

**RECITAL DE GRADO
SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS
BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON
ACOMPANAMIENTO DE PIANO.**

MARÍA ISABEL PARRA VALENCIA

CÓDIGO: 1088021773



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2018**

**RECITAL DE GRADO
SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS
BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON
ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.**

MARÍA ISABEL PARRA VALENCIA

CÓDIGO: 1088021773

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado (a) en Música.

Director

DIANA PATRICIA SALAZAR TORRES

Profesora encargada del área vocal- músico- canto, de la Universidad Tecnológica
de Pereira.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2018**

CRÉDITOS

Relación de personas que participarán en este proyecto

| | | | |
|--|---|-----------------|-------------------------------------|
| 1 | NOMBRE COMPLETO: María Isabel Parra Valencia | | |
| FUNCIÓN EN EL PROYECTO | | | |
| Autor | <input checked="" type="checkbox"/> | Director | <input type="checkbox"/> |
| | | Asesor | <input type="checkbox"/> |
| CORREO ELECTRÓNICO: mariaai@utp.edu.co | | | |
| INFORMACIÓN ACADÉMICA | | | |
| Estudiante de Licenciatura en Música. Décimo (10) semestre de la Universidad Tecnológica de Pereira. | | | |
| 2 | NOMBRE COMPLETO: Diana Patricia Salazar Torres | | |
| FUNCIÓN EN EL PROYECTO | | | |
| Autor | <input type="checkbox"/> | Director | <input checked="" type="checkbox"/> |
| | | Asesor | <input type="checkbox"/> |
| CORREO ELECTRÓNICO: dianapatricia.salazar@utp.edu.co | | | |
| INFORMACIÓN ACADÉMICA | | | |
| Profesora encargada del área vocal- músico- canto, de la Universidad Tecnológica de Pereira. | | | |
| 3 | NOMBRE COMPLETO: Carlos Uribe | | |
| FUNCIÓN EN EL PROYECTO | | | |
| Autor | <input type="checkbox"/> | Director | <input type="checkbox"/> |
| | | Asesor | <input checked="" type="checkbox"/> |
| CORREO ELECTRÓNICO: musico@utp.edu.co | | | |
| INFORMACIÓN ACADÉMICA | | | |
| Profesor encargado del área de Investigación y Pedagogía. | | | |

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|------|
| 1. ÁREA PROBLEMÁTICA | 15 |
| 2. OBJETIVOS | 17 |
| 2.1 OBJETIVO GENERAL | 17 |
| 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS | 17 |
| 3. JUSTIFICACIÓN | 18 |
| 4. MARCO TEÓRICO | 19 |
| 4.1 CONTEXTO HISTÓRICO | 19 |
| 4.1.1 PERIODO MUSICAL BARROCO | 19 |
| 4.1.1.1 SÍNTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR BARROCO GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (HAENDEL) | 21 |
| 4.1.2. PERIODO MUSICAL CLÁSICO | 22 |
| 4.1.2.1 SÍNTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR CLÁSICO WOLFGANG AMADEUS MOZART | 24 |
| 4.1.3 PERIODO MUSICAL ROMÁNTICO | 25 |
| 4.1.3.1 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR ERNEST CHAUSSON | 26 |
| 4.1.3.2 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR HUGO FILIPP JAKOB WOLF | 27 |
| 4.1.4 PERIODO MUSICAL POST-ROMÁNTICO | 29 |
| 4.1.4.1 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR ERMANNO WOLF-FERRARI | 29 |
| 4.2 ASPECTO TÉCNICO MUSICAL | 31 |

| | |
|--|----|
| 4.3 APROXIMACIÓN AL ESTILO INTERPRETATIVO DE LAS OBRAS | 32 |
| 4.4 ANTECEDENTES | 35 |
| 5. METODOLOGÍA | 38 |
| 5.2 PROCEDIMIENTO | 39 |
| 6. RESULTADOS ESPERADOS | 41 |
| 7. ANEXOS EN CARPETAS DE FORMATO DIGITAL | CD |

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Partitura V'adoro, pupille – Haendel

ANEXO B. Partitura Das Veilchen – Mozart

ANEXO C. Partitura Le colibrí – Chausson

ANEXO D. Partitura Die Bekehrte – Wolf

ANEXO E. Partituras de obras elegidas pertenecientes a los Op. 11 y 12 – Wolf -Ferrari.

ANEXO F Cronograma de actividades y análisis financiero.

GLOSARIO¹

A cappella: Forma de canto sin ningún acompañamiento instrumental.

Ad lib. (ad libitum): a voluntad, la velocidad y la forma de ejecución de la obra se dejan a elección del ejecutante.

Agudos: Dentro del rango del oído humano, los sonidos de mayor frecuencia o más altos. Las voces femeninas suelen ser más agudas que las masculinas. El término opuesto es Graves.

Afonía: Incapacidad de producir sonido, a diferencia de la disfonía o ronquera.

Anclaje: Mantenimiento fijo de una postura al hacer una melodía en el canto, en particular al atacar notas difíciles. Se puede especificar que sea abdominal, torácico, de hombros y cuello, o en la vocalización, referido a una vocal (como el anclaje de “I”)

Appoggio: Apoyo en italiano. Técnica de canto en la que se desarrolla la conciencia y el control del trabajo del diafragma y de los músculos abdominales, y que optimiza la energía y la calidad de la voz.

Belting: Técnica de cantar con intensidad en la voz media, sin desconexión en el paso del pliegue fino al grueso. Aunque tradicionalmente se ha considerado el belting como una mala técnica – pues originalmente el término se refiere a cantar con fuerza, tensión, o gritar -hoy en día conocemos técnicas para mantener la coordinación y la conexión en el passaggio entre la voz media y la voz de cabeza, sin ninguna tensión y de manera totalmente saludable y sin riesgo.

Da Capo: Desde el principio, indicación de volver al comienzo de una obra musical. Aparece también en una partitura como D.C.

Coda: Una cola; Es decir, una sección final anexa a un movimiento.

Crescendo: Creciendo; es decir, un sonido de un volumen progresivamente más alto; lo opuesto a diminuendo.

Diafragma: Músculo plano enargado de controlar el flujo de aire de la respiración, al expandir y contraer los pulmones.

Diminuendo: Disminuyendo; es decir, con un volumen gradualmente decreciente, lo mismo que decrescendo.

¹ GLOSARIO: <http://vocalstudio.es/2013/09/27/micro-diccionario-musical-para-cantantes/>

Dinámica: Variaciones de la intensidad del sonido.

Eufonía: En griego, 'buen sonido' término que define el equilibrio de la voz o estado ideal de emisión sonora.

Forte: fuerte; es decir, para ser cantado alto y con energía.

Glissando: Deslizamiento que une dos notas diferentes ascendiendo o descendiendo de manera gradual. Un deslizamiento continuo de una altura a otra (glissando verdadero), o bien una escala incidental ejecutada al moverse de una nota melódica a otra (glissando efectivo). Comparar con portamento.

Glottis: Es el espacio entre los pliegues vocales

Impostación: Técnica de voz en la que se baja la laringe y se eleva el velo del paladar para ampliar el espacio de los resonadores laríngeo, faríngeo y oral. De este modo se adquiere el timbre característico del canto lírico, usado en la ópera.

Interferencia de funciones: La voz humana es un órgano que toma prestados elementos y anatómicos de otros dos sistemas, el digestivo y el respiratorio, para producir sonidos. Este uso de esos elementos para otro fin diferente del aquel para el que evolucionaron, puede producir tensiones contradictorias, opuestas, y bloqueos posturales y musculares. Este fenómeno se conoce como interferencia de funciones.

Intervalo: Distancia entre dos notas. Reciben sus nombres por el orden que ocupan en la escala y su clase. Pueden ser mayores, menores, justos, aumentados, y disminuidos. 3ª mayor, 5ª aumentada, 4ª Justa, son algunos ejemplos.

Legato: Ligado en italiano, sucesión de dos o más notas ininterrumpidas

Melisma: Técnica de cambiar la nota (altura) de una sílaba de texto mientras está siendo cantada.

Messa di voce: En canto, un crescendo controlado; es decir, crescendo después disminuyendo, en una larga nota sostenida, especialmente en música barroca y en el periodo del bel canto.

Mezcla: En canto moderno se usa el término La Mezcla (The Mix) para describir la técnica vocal que nos permite atravesar el *passaggio* sin que se interrumpa la conexión y homogeneidad de la voz. Se usa este término por la sensación en la resonancia que crea el uso de la máscara, los resonadores paranasales, mezclados con la resonancias de laringe, faringe y orales. Sin embargo, la clave

no está sólo en la resonancia, sino también en la fonación: La mezcla es el paso coordinado del uso del cierre de pliegue grueso, al cierre de pliegue fino en los pliegues vocales.

Octava: intervalo entre una altura musical y otra con la mitad o el doble de su frecuencia.

Passaggio: (en italiano, pasaje) Término utilizado para describir el área de transición entre dos registros vocales, como por ejemplo entre la voz de pecho y la voz de cabeza. Existen varios passaggi (primo passaggio, secondo passaggio) y aunque no hay un consenso entre diferentes maestros y métodos de canto sobre el lugar exacto en el que éstos se ubican, si es un término universalmente utilizado, también en canto moderno.

Pliegues vocales: También llamados erróneamente cuerdas vocales, y pliegues vocales verdaderos, son un par simétrico de dobleces de ligamento, músculo y membrana dispuestos horizontalmente, de atrás a adelante en el interior de la laringe. Vibran, modulando el flujo de aire exhalado y produciendo el sonido base de la voz humana. Se abren durante la inhalación y la exhalación en la respiración y se cierran en la fonación que usamos en el habla y el canto.

Pliegues vestibulares: Los pliegues vestibulares, ventriculares, o más comúnmente llamados falsos pliegues vocales, son dos láminas de tejido que están en el interior de la laringe, por encima de los pliegues vocales. Su función es proteger a los segundos, cubriéndolos y cerrando el conducto de la laringe. Así se evita la entrada de cuerpos extraños al conducto respiratorio. Cuando los activamos y comprimimos, cubrimos los pliegues vocales verdaderos, lo que les permite resistir la hiper compresión subglótica que usamos en un tipo de voz rasgada.

Pliegue ariepiglótico. Son unas dobleces triangulares de membrana mucosa que contienen ligamentos y fibras musculares. Se sitúan en la entrada de la laringe, extendiéndose desde sus paredes laterales de la epiglotis hasta el cartílago aritenoides.

Presión subglótica: Presión del aire en el interior de los pulmones, y conductos respiratorios hasta los pliegues vocales (glotis), creada por el trabajo del diafragma y los músculos abdominales.

Rallentando, rall.: ampliación del tempo, progresivamente más lento (normalmente no se distingue del ritardando).

Rango vocal: Intervalo entre las notas extremas que delimitan por arriba y por abajo las notas que una voz puede producir. También se le llama extensión. Se

diferencia de la tesitura, porque ésta última se refiere sólo a las notas que se pueden producir con calidad y facilidad.

Registro de pecho: Voz de pecho, nombre con el que se designa la parte baja de tu rango vocal. Es la que solemos usar para el habla.

Registro medio: La zona en la que podemos mezclar la voz de pecho y la de cabeza, (con la intervención de los resonadores faciales, la máscara, y la nasalidad) También se le denomina 'la mezcla'.

Registro de cabeza: O voz de cabeza. Término tradicionalmente asignado a la parte más alta de tu registro vocal.

Rubato: Robado; es decir, en tempo flexible, se aplica a las notas dentro de una frase musical con el fin de lograr un efecto expresivo.

Semitono: el intervalo musical más pequeño que se puede dar entre notas en la mayor parte de la música occidental, por ejemplo entre Fa y Fa sostenido.

Soprano: El más agudo de los cuatro rangos vocales estándar (bajo, tenor, contralto, soprano).

Stacatto: Fraseo musical en el que las notas no están conectadas entre sí, sino que existe un silencio entre ellas. Tocar cada nota breve y destacada; Lo opuesto a legato.

Tempo: Tiempo; es decir, la velocidad total de una pieza musical.

Tesitura: El rango de alturas "mejor" o más cómodo, utilizado normalmente para identificar el rango vocal más destacado o común dentro de una pieza musical.

Timbre: La calidad de un sonido musical que distingue a las voces e instrumentos. Dicho de otro modo, salvo el volumen y la altura de la nota, el timbre son el resto de características de un sonido.

Trémolo: Término que hace referencia a una variación similar en el volumen de una nota; o bien a la repetición rápida de una sola nota.

Twang Oral: Técnica de resonancia de la voz en la que se reduce el tamaño del resonador laringofaríngeo con lo que se modifica el timbre, haciéndolo similar al 'cua' de un pato, el maullido de un gato, etc.

Twang Nasal: Técnica de resonancia de la voz en la que se aproxima el paladar blando a la lengua, para lograr un tono más nasal. Aunque está muy relacionado uno con otro no hay que confundir el twang nasal con la nasalidad.

Unísono: Intervalo musical de dos tonos en la misma altura. Dicho de otro modo, dos instrumentos emitiendo la misma nota.

Vibrato: Leve oscilación de la altura de la nota, repetida, estable y con el timbre de la voz uniforme.

RESUMEN

En la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP), Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Programa de Licenciatura en Música, Énfasis en canto lírico y coro; la estudiante de canto María Isabel Parra Valencia desea llevar a cabo un recital donde se expongan obras líricas pertenecientes a los periodos Barroco, Clásico y Romántico, abarcando el pertinente contexto histórico del belcanto, las sopranos representativas, la importancia de los compositores de las obras elegidas y una adecuada aproximación al estilo de las obras.

En la UTP no existen antecedentes de recital de canto lírico. Un recital de grado requiere seleccionar un repertorio con sentido; es decir, responder las siguientes preguntas: ¿Qué periodos de la música abarcará el recital? ¿Qué compositores? ¿Qué formas compositivas se desarrollarán? ¿Qué dice la música? ¿Cómo interpretar las obras? Además de definir la forma de concierto; si es reducido (Pianista) si es completo (con la instrumentación definida por el compositor) idear y exponer la parte publicitaria del recital; la creación de un póster que promocioe el evento y el desarrollo de programas de mano informativos. Anteriormente sólo se han realizado análisis de una única obra con muestra interpretativa.

Este proyecto dará como resultado un recital que consolida los años de proceso de la soprano María Isabel Parra Valencia en la Universidad Tecnológica de Pereira. El recital contendrá diferencias estilísticas, compositivas e interpretativas presentes en la variedad de periodos musicales y la obra de los compositores a abarcar. Educará a la audiencia presente acerca de las diferencias que marca la época en las obras.

Realizar un recital como propuesta de grado, resulta pertinente puesto que se están aplicando los conocimientos adquiridos en materias como: Historia de la música, Estructuras musicales, Análisis musical y la línea instrumental cursada durante toda la carrera; Canto Lírico.

PALABRAS CLAVES: Recital, canto lírico, análisis.

ABSTRACT

At the Technological University of Pereira (UTP), Faculty of Fine Arts and Humanities, Bachelor of Music Program, Emphasis on lyrical singing and choir; the singing student María Isabel Parra Valencia wishes to carry out a recital where lyric works belonging to the Baroque, Classic and Romantic periods are exposed, covering the pertinent historical context of the belcanto, the representative sopranos, the importance of the composers of the chosen works and an adequate approximation to the style of the works.

In the UTP there is no record of a lyrical singing recital. A degree recital requires selecting a meaningful repertoire; that is, answer the following questions: What periods of music will the recital encompass? What composers? What compositional forms will be developed? What does the music say? How to interpret the works? In addition to defining the concert form; if it is reduced (Pianist) if it is complete (with the instrumentation defined by the composer) to devise and expose the advertising part of the recital; the creation of a poster that promotes the event and the development of informative hand programs. Previously, only one work has been analyzed with an interpretive sample.

This project will result in a recital that consolidates the years of process of the soprano María Isabel Parra Valencia at the Technological University of Pereira. The recital will contain stylistic, compositional and interpretative differences present in the variety of musical periods and the work of the composers to be covered. It will educate the present audience about the differences that mark the time in the works.

Conducting a recital as a degree proposal is pertinent since the knowledge acquired is applied in subjects such as: History of music, Musical structures, Musical analysis and the instrumental line taken during the whole career; Lyrical singing.

KEY WORDS: Recital, lyrical singing, analysis.

1. ÁREA PROBLEMÁTICA

1.1 Descripción del contexto. En la Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Programa de Licenciatura en Música, Énfasis en canto lírico y coro; la estudiante de canto María Isabel Parra Valencia desea llevar a cabo un recital donde se expongan obras líricas pertenecientes a los periodos Barroco, Clásico y Romántico, abarcando el pertinente contexto histórico del belcanto, sopranos representativas, así mismo, la importancia de los compositores de las obras elegidas y una adecuada aproximación al estilo de las obras, el 'cómo' interpretarlas.

1.1.1 Definición del problema. Desarrollar un recital de canto lírico presentado como opción parcial para optar por el título de Licenciado en Música, no es frecuente en la Universidad Tecnológica de Pereira, de hecho, se han realizado un par de trabajos que abarcan solamente una obra de un único compositor, por lo tanto se abarca sólo un periodo musical. Es debido a lo anterior que estos trabajos no se consideran como conciertos o recitales de grado, sino análisis de obra con muestra interpretativa. Un recital de grado requiere seleccionar un repertorio con sentido; es decir, responder las siguientes preguntas: ¿Qué periodos de la música abarcará el recital? ¿Qué compositores? ¿Qué formas compositivas se desarrollarán? ¿Qué dice la música? ¿Cómo interpretar las obras? Además de definir la forma de concierto; si es reducido (Pianista) si es completo (con la instrumentación definida por el compositor) idear y exponer la parte publicitaria del recital; la creación de un póster que promocióne el evento y el desarrollo de programas de mano informativos.

1.2 Factores o aspectos que intervienen. Según el análisis del objeto de estudio se encontraron los siguientes aspectos; el contexto histórico de las obras, el aspecto técnico-musical y la aproximación al estilo interpretativo de las mismas.

1.2.1 Factor o aspecto 1. Contexto histórico de las obras: Es pertinente el estudio del contexto histórico en las obras a interpretar, puesto que se plantea una base de información crucial para la comprensión de la obra como un todo; la visión del compositor, su estilo compositivo, las ideas e inspiraciones centrales de la época en la cual tiene origen la obra específica. Cabe agregar que se comprenderá el contexto histórico de cada una de las obras como sub-aspectos del contexto histórico general.

1.2.2 Factor o aspecto 2. Aspecto técnico-musical de las obras: Para crear una ficha técnica que contenga la información de análisis básica de cada una de las obras, es fundamental conocer el aspecto técnico-musical que contienen las mismas, respectivamente. Para esto, se utilizarán métodos y

libros de texto que abarquen las formas musicales de composición que destacan en cada uno de los periodos musicales a abarcar. Así mismo, plantear un análisis básico del acompañamiento aplicado a las obras; en este caso formato reducido de pianista acompañante.

1.2.3 Factor o aspecto 3. Aproximación al estilo interpretativo de las obras:

Se hace necesario ahondar en este aspecto, puesto que las obras a interpretar poseen características complejas y distintas según la forma creativa de cada compositor; esto incluye la forma musical, la época de origen, intención. Es necesaria la escucha y análisis de conciertos en los cuales se hayan mostrado las obras; estudiar la forma interpretativa de la cantante y su expresión corporal. De igual forma, es de vital importancia para el estilo interpretativo presente en las obras, conocer la traducción del poema a cantar; definir el idioma, cuidar su pronunciación, transmitir el mensaje a la hora de cantar y compartir con la audiencia la idea principal de la obra.

1.3 Preguntas que guiarán la investigación.

1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo

¿Es posible la realización de un recital de grado en la Universidad Tecnológica de Pereira?*

1.3.2 Preguntas específicas

- ¿Cuál es el contexto histórico de los periodos musicales a abarcar, cómo influyó esto en el belcanto y a los compositores en la creación de las obras a interpretar?
- ¿Cuáles son los aspectos técnico-musicales presentes en las obras a abarcar?
- ¿Cómo comprender y transmitir adecuadamente el estilo interpretativo presente en cada una de las obras?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar un recital de grado que abarque obras pertenecientes a los periodos: Barroco, Clásico y Romántico

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- **Objetivo 1.** Exponer el contexto histórico que contiene cada uno de los periodos musicales a abarcar.
- **Objetivo 2.** Explicar el aspecto técnico-musical presente en cada una de las obras a interpretar, por medio de una ficha técnica
- **Objetivo 3.** Realizar una diferenciación de los estilos interpretativos entre las obras a interpretar.

2.2 PROPÓSITOS

- **Propósito 1.** Se expone el contexto histórico de cada uno de los periodos musicales que se abarcarán.
- **Propósito 2.** Se explica el aspecto técnico-musical de las obras a interpretar, por medio de una ficha técnica.
- **Propósito 3.** Se desarrolla el estilo interpretativo por medio del cual se interpretarán las obras, respectivamente.

3. JUSTIFICACIÓN

Novedad: El proyecto ofrece novedad en cuanto a la propuesta interpretativa y elección de repertorio, puesto que en la Universidad Tecnológica de Pereira no se han llevado a cabo recitales de grado que involucren Arias de diversos periodos históricos y distintos compositores.

Interés: Este proyecto dará como resultado un recital que consolida los años de proceso de la soprano María Isabel Parra Valencia, en la Universidad Tecnológica de Pereira. El recital contendrá diferencias estilísticas, compositivas e interpretativas presentes en la variedad de periodos musicales y la obra de los compositores a abarcar. Educará a la audiencia presente acerca de las diferencias que marca la época en las obras.

Utilidad: Se abre la posibilidad de socializar los conocimientos musicales adquiridos a lo largo del programa de Licenciatura en Música. Poder llevar a término un proyecto de recital de grado, significa un trozo de éxito para el estudiante, para el programa, facultad y universidad consecuentemente. De igual manera, para un futuro licenciado en música la experiencia musical es un factor fundamental.

Viabilidad y Factibilidad: Se cuenta con la aprobación de los maestros encargados de la línea de Canto Lírico en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira. La Universidad cuenta con biblioteca donde es posible encontrar la información necesaria para el desarrollo del proyecto.

Se hace necesaria la participación de un pianista acompañante en el proceso de montaje de las obras a interpretar, el cual es posible contratar en la Facultad. Se necesitarán espacios para realizar los ensayos pertinentes al montaje y ensamble de las obras; para lo anterior, la Universidad ofrece los permisos necesarios para la adecuada utilización de los espacios de ensayo.

Pertinencia: Realizar un recital como propuesta de grado, resulta pertinente puesto que se están aplicando los conocimientos adquiridos en materias como: Historia de la música, Estructuras musicales, Análisis musical y la línea instrumental cursada durante toda la carrera; Canto Lírico.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 CONTEXTO HISTORICO

Para poder abarcar adecuadamente cada una de las obras a interpretar, es imprescindible comprender de manera general los aspectos característicos de los periodos musicales en los cuales las obras tuvieron origen. Se ahondará en el contexto histórico de la época barroca, clásica, romántica y en la vida de los compositores respectivamente.

4.1.1 PERIODO MUSICAL BARROCO

Según Gisela Lozano Lozano en su lección sobre el barroco musical², se establece que este periodo musical se origina en el siglo XVI hasta mediados del siglo XVII. Así mismo, define que esencialmente, el barroco musical se desarrolla alrededor de la monodia acompañada, la cual se caracteriza por tener una melodía principal y el bajo continuo. Monodia significa “a una voz” es decir, con una sola melodía³ Esta puede ser interpretada por varios instrumentos o voces. La mayoría de las obras profanas y de trovadores en la época barroca y en la edad media, eran monódicas.

A partir del concepto de la monodia acompañada, se observa que esta se divide en dos grandes vertientes; la música vocal barroca y la música instrumental.

La música vocal barroca, se centra de igual manera, en dos partes importantes; la música religiosa y la música profana. La primera se caracteriza por tener estructura de Cantata, Pasión y Oratorio. La Cantata presenta recitativos, arias, coros pero no una representación escénica. El texto por lo general no cuenta ninguna historia, es únicamente religioso o profano. Los compositores reconocidos en esta importante sección de la música barroca son. J.S Bach y Telemann. De la Cantata, surge la Pasión, la cual se distingue por ser un Gran Oratorio que lleva como tema la pasión y muerte de Cristo. Los textos que abarca son los evangelios presentes en las escrituras; no posee representación escénica. Compositor representativo: J.S. Bach. El Oratorio, presenta una estructura de recitativos, arias y coros sin embargo no conlleva ninguna representación escénica. Se basa en difundir los textos del Antiguo y Nuevo testamento utilizando un narrador como interlocutor. Compositor representativo: Haendel.

La música vocal profana se reconoce por el nombre de Ópera, esta se divide en dos tipos; seria y bufa, no obstante, las partes de cada uno de los tipos de ópera son los mismos. Estos son: La obertura (Parte instrumental inicial), El aria

² https://www.tes.com/lessons/PV8t66E_zheEHw/barroco-musical

³ <https://historiadela musica.wordpress.com/2014/11/03/monodia-y-polifonia/>

(Pasajes designados a solistas vocales), El recitativo (Pasajes semicantados que unifican la acción); este último puede ser seco o acompañado; el recitativo seco va acompañado por bajo continuo únicamente; pero el recitativo acompañado utiliza la completa armonía que otorga la orquesta

La música instrumental en el barroco musical, se comprende en tres distintas formas compositivas. La primera se conoce como el Concierto, cuyo nombre significa “ordenar y juntar”. Este comprende diversos movimientos contrapuestos; un diálogo entre Tutti y orquesta y entre Tutti y solista. Existe el Concierto Grosso (Orquesta + 2 o 4 solistas) y Concierto Solo (Orquesta + solista). La segunda forma compositiva es la Sonata, cuyo nombre significa “Música para sonar”; esta forma contiene 4 movimientos contrapuestos. La tercera y última forma compositiva de la música instrumental del barroco es la Suite, la cual es una sucesión de danzas que se caracterizan por tener distinto ritmo y origen entre ellas.

La palabra ópera, proviene del italiano y quiere decir (Obra musical). La atracción que el hombre fue generando hacía la palabra escrita unida a la música, fue el primer paso hacia la creación de la ópera; esta es una forma músico-teatral que abriría una nueva época en la historia de la música. Algunos autores consideran que un antecedente importante de la ópera vendría siendo la tragedia griega. Entre los distintos actos de las tragedias o comedias se intercalaban los llamados intermedios, donde se interpretaban piezas instrumentales, y poco a poco la música fue acompañando al texto creando un estilo teatral cantado-hablado La primera ópera lleva el nombre de Dafne⁴, compuesta por Jacopo Peri⁵ y texto de Rinuccini⁶.

De la ópera, su forma más representativa y aplaudida fue la ópera seria.

⁴ Dafne es el primer trabajo conocido que puede ser considerado como una ópera. Basándose en la historia del dios Apolo enamorándose de la ninfa Dafne, Jacopo Peri escribió su ópera Dafne para un círculo elite de humanistas en Florencia, la Camerana Fiorentina, entre los años 1594 y 1597. Referencia: <http://www.pianomundo.com.ar/operas/dafne.html>

⁵ Jacopo Peri, de nombre Il Zazzerino (nacido el 20 de agosto de 1561, Roma o Florencia [Italia] - 12 de agosto de 1633, Florencia), compositor italiano destacado por su contribución al desarrollo del estilo vocal dramático en la ópera barroca temprana. Referencia: <https://www.britannica.com/biography/Jacopo-Peri>

⁶ (Florencia, 1562- id., 1621) Poeta italiano. Fue miembro de la Camerata Fiorentina y desempeñó un importante papel en el desarrollo del melodrama. Entre sus libretos de ópera figuran Dafne (1594), para Corsi, Peri y Caccini, Eurídice (1600), para Peri y Caccini, Ariadna (1607) y El baile de las ingratas (1608), para Monteverdi. TOMLINSON, Gary. Rinuccini, Peri, Monteverdi, and the Humanist Heritage of Opera. University Microfilms, 1983.

“La ópera seria (que se convertiría en la "grand ópera" del siglo XIX) derivaba sus elementos de la historia y la leyenda clásicas. Había escenas corales pero pocas de conjunto. Los recitativos y las arias determinaban el curso de la ópera.”⁷

Los compositores representativos del periodo musical barroco, esencialmente aquellos que se dedicaron a contribuir en la historia de la música vocal operática, son: Bach, Henry Purcell, Vivaldi, Charpentier, Monteverdi, Lully y Haendel. Este último es el compositor del periodo barroco que se abarcará en el presente trabajo.

Según el libro *Historia de la música de Franco Abbiati*⁸, una de las influencias estilísticas más grandes que tuvo Haendel, fue el maestro Agostino Steffani, cuyas operas italianas representantes, fueron: Marco Aurelio, Solon, Audacia e rispetto, Servio Tulio, Alarico y Niobe (1688). La actividad de Steffani, en particular debía influir sobre el teatro lírico alemán. Steffani encontró a Haendel en una de sus estancias en Roma, en los años 1709-1709.

4.1.1.1 SÍNTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR BARROCO GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (HAENDEL):

Según Francisco Gonzales de Cossio en su libro *Musicalia*⁹ el compositor alemán, nacionalizado inglés Georg Friedrich Händel, nació el 23 de febrero del año 1685 en Halle, Brandemburgo-Prusia y muere en Londres, el 14 de abril de 1759. Fue considerado como el primer compositor que trabajaba por los gustos propios y del público en lugar de las necesidades de la nobleza, así mismo, Händel es considerado uno de los tres compositores cumbres del Barroco, junto con Bach y Vivaldi. Händel representa la síntesis de los estilos alemán, italiano, francés e inglés de la primera mitad del siglo XVIII. Su legado incluye más de 600 obras, entre las cuales se haya la música vocal (Dramática, oratorio, profana y religiosa) y la música instrumental (Orquestal y de cámara). Su obra vocal comprende 43 óperas en lengua italiana, alemana e inglesa, 26 oratorios en italiano, alemán e inglés, 100 cantatas en italiano y español.

A comienzos de abril de 1759, Händel se sintió mal mientras dirigía su oratorio “El Mesías” y perdió la conciencia. Falleció el 14 de abril de 1759, fue sepultado en la Abadía de Westminster, panteón de hombres célebres. El Rey Jorge I, poco antes de morir, hizo de Händel un súbdito británico y cambió su nombre a George Frideric Haendel.

⁷ La música en el barroco: La ópera y la cantata. 21/06/2010. Artículo escrito por Antonio Sanchez Terol en el campus digital de la Universidad de Murcia. Referencia:

<http://redi.um.es/campusdigital/cultural/musica/9311-la-musica-en-el-barroco-la-opera-y-la-cantata>

⁸ ABBIATI, Franco. Historia de la música. Editorial Vergara. Barcelona. Haendel. P. 175.

⁹ GONZÁLES, Francisco. Musicalia, Queretaro, Editorial Hear Industria gráfica. Septiembre 2014. P 86-87.

“Un año después de su muerte ya aparecía la primera biografía de Haendel, escrita por John Majnwaríng, lo cual en aquellos tiempos era algo completamente desacostumbrado. Sin embargo, Haendel, el hombre, permanece en la penumbra, aunque hay anécdotas que reflejan algunos de sus rasgos característicos. Tenía una figura atlética y una fuerza de voluntad extraordinaria; era hábil en el trato con las personas que formaban parte del complicado entramado de una ópera o de un oratorio, aunque a veces también podía ser rudo.”¹⁰

“V’adoro, pupille” es la obra que se abarcará en este periodo de la historia, es una de las arias representativas compuestas por Haendel. De la ópera Julio Cesar, el personaje reconocido como Cleopatra, interpreta esta entrañable aria.

“... But Handel’s harmony affects the soul,
To sooth by sweetness, or by force control;
And with like sounds as tune the rolling spheres,
So tunes the mind, that every sense has ears.
When jaundice jealousy, and carking care,
Or tyrant pride, or homicide despair,
The soul as on a rack in torture keep,
Those monsters Handel’s music lulls to sleep.”¹¹

Traducción.

"... Pero la armonía de Handel afecta al alma,
Para calmar por la dulzura, o por la fuerza controle;
Y con sonidos parecidos a la afinación de las esferas rodantes,
Así que sintoniza la mente, que todo el sentido tiene oídos.
Cuando la ictericia, los celos, y el cuidado del cuidado,
O el orgullo del tirano, o la desesperación del homicidio,
El alma como en un estante en la tortura mantener,
Aquellos monstruos, la música de Handel los hace dormir.”

La obra de Haendel que se interpretará en el recital y se analiza en el trabajo escrito es El aria “Vadoro Pupille” (Adoro tus pupilas).

4.1.2 PERIODO MUSICAL CLÁSICO

El estilo clásico es aquel que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XVIII. El periodo clásico gira en torno a la obra de tres grandes compositores: Haydn, Mozart y Beethoven. Es una corriente del ballet en el que el virtuosismo técnico es un factor importante. La música en el periodo clásico, surgió tomando elementos de otras tradiciones musicales; influencias de la antigua Grecia, la antigua Roma y

¹⁰ BARRENA IBERGARAY, Sara. El Barroco Musical. Madrid, Editorial Visión Libros. P 173.

¹¹ Poema anónimo en The Gentleman's Magazine (May 1740)

la música de la iglesia católica. El clasicismo en la ópera aparece como una evolución del estilo barroco. Tiene como objetivo principal hacer disfrutar al público con la música. No tan sólo asombrar como vimos en el barroco. Durante esta época, el público sintió interés por la música en general y por la ópera en particular. Las óperas de carácter cómico estaban reservadas para un público menos instruido y vulgar.¹²

Los puntos clave que definen este periodo histórico musical del Clasicismo, fueron: El descubrimiento y posterior desarrollo de la polifonía¹³, la armonía¹⁴, la revolución musical conocida como el Ars nova y la evolución de la notación musical. La música clásica aspira a comunicar una cualidad trascendental de la emoción, expresar algo universal acerca de la condición humana. La música del periodo clásico alcanza de esta manera a ser denominada “sublime” en el arte.

Las cualidades de la música en el periodo clásico surgen de la siguiente manera. Se busca una música delicada, muy brillante, alegre y plástica. Para ello la melodía toma una importancia enorme y se convierte en el elemento principal, la melodía es el alma de la música clásica. Para encontrar estas melodías se va a recurrir a la música folklórica. Las melodías se construyen reflejando perfección, con frases de ocho compases (divididas en dos periodos de cuatro y cuatro) de dieciséis (ocho más ocho) o de seis (tres más tres). Es decir se crean unas melodías controladas.

Se pierde el ritmo mecánico del Barroco, en favor de ritmos más naturales y variados proviniendo muchas veces precisamente de la melodía.

Se buscan tonalidades fáciles y simples, con preferencia de los tonos mayores sobre los menores, éstos sólo se usan cuando la música quiere llegar a fuertes esferas de la expresión; esta es una de las razones por lo que la música clásica aparece como algo alegre, brillante y claro. El clasicismo se expresa sobre todo a través de la forma Sonata y la Sinfonía y secundariamente con otras formas de carácter popular como la Serenata y el Divertimento. La música clásica tendrá como ideal el crear algo puramente bello, es decir, una música que no sirva a ninguna finalidad fuera de sí misma, por ello que no intente servir, representar, imitar, que sea un arte que se sostenga por sí mismo, sin propósitos concretos.

¹² Aitana Ochoa Ros. 23/feb/2014. Referencia: <https://prezi.com/w6otnyl3a7om/caracteristicas-musicales-del-clasicismo/>.

¹³ La polifonía es el arte de combinar sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico. Comienza a desarrollarse esta forma musical a partir del Siglo X, pasando por diversas etapas, hasta llegar al siglo XVI, en que la musical vocal polifónica tuvo su máximo esplendor tanto en sonoridad como en el espíritu religioso de esta clase de música. Referencia: <http://www.musicaliturgica.com/cantospolifonicos/>

¹⁴ La armonía en música es una combinación de notas producidas simultáneamente y vendría a ser la contraposición de la melodía (donde los sonidos se emiten uno detrás del otro. Referencia: <https://mat-web.upc.edu/people/xavier.gracia/musmat/treballs/GarMar.armonia.pdf>.

La norma del Clasicismo es construir una música lo más simple posible, y por ello simboliza al hombre como ser armónico y sin problemas.

En la transición que sucede para pasar del periodo Barroco al Clásico, ocurren diversos cambios en todos los ámbitos, pero hablando de lo musical, se aprecia que en el Clasicismo desaparece el bajo continuo y en su lugar se acompaña con acordes repetidos o en arpeggios, así mismo el ritmo del acompañamiento se vuelve más suave y natural que en el Barroco.

La melodía principal se construye casi siempre de forma simétrica, se perfeccionan las formas anteriores. La sonata clásica es la forma más clara de este estilo. Los compositores intentan que las obras guarden las proporciones precisas, sin que ningún fragmento destaque excesivamente. Utilizan la forma sonata en todo momento. Se forman agrupaciones instrumentales fijas, buscando el equilibrio de los diferentes timbres, como el cuarteto de cuerda o la orquesta clásica. En resumen, el Clasicismo musical supone dejar de lado las exageraciones propias del Barroco y desarrollar una música más equilibrada, basada en formas musicales muy claras y precisas.¹⁵

En este ambiente social se desarrolló una música amable, a medida de las necesidades de la nobleza, que no quería dramatismos en el arte que la rodeaba. Sin embargo, algunos compositores comienzan a dar muestras de rebeldía y a tratar de prescindir del mecenazgo de los nobles, para componer a su antojo. Es el caso de Beethoven, considerado uno de los primeros músicos románticos.

4.1.2.1 SÍNTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR CLÁSICO WOLFGANG AMADEUS MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nace el 27 de enero de 1756 en Salzburg, Austria. Muere el 5 de diciembre de 1791 en Viena, Austria. Mozart fue un compositor austriaco quien se especializó en el gran rango de la música contemporánea instrumental y vocal – incluyendo la sinfonía, el concierto, la música de cámara, y especialmente la ópera.¹⁶

Con Wolfgang Amadeus Mozart, hacen su entrada fenómenos nuevos de la música; en el entendimiento, en el acto de oír, en la ejecución. Se analiza al niño prodigio, al cortesano y académico, al hombre de iglesia, de logia; al enamorado, melancólico y apesadumbrado. Y es el músico milagroso que asume las formas musicales preexistentes transformándolas en actos de ejecución novedosos.

¹⁵ Juan de Mairena, Historia de la música. Referencia:

<https://historiadelamusica.wordpress.com/2014/04/26/caracteristicas-de-la-musica-del-clasicismo/>

¹⁶ Referencia bibliográfica: <http://www.notablebiographies.com/Mo-Ni/Mozart-Wolfgang-Amadeus.html>

Sonatas, conciertos, sinfonías, serenatas; el teatro, las estructuras litúrgicas. El Don Juan, el Réquiem, las últimas sinfonías. “El sentimiento en el tiempo”, escribió Mozart en sus cartas. Es un concepto tan mutable como para destruir la eventual cristalización de un presunto “estilo mozartiano”¹⁷

Según el libro Historia de la música de Franco Abbiati; Mozart hace que la energía melódica se ponga al servicio de una más amplia y proporcionada arquitectura, de vez cuando, le aporta una proyección dramática. El elemento cantable se extiende en el primer y en el último tiempo, hasta el punto de haber sido tildado de híbrido el estilo de Mozart, sin embargo, la forma resplandece de orgánica perfección.¹⁸

Mozart, el creador de inmortales figuras femeninas sobre la escena, en vida no tuvo la misma prestigiosa consagración respecto a las mujeres. Su amor Aloisia fue desventurado, quizás sólo una ilusión, una criatura musical que Mozart conoció a los 15 años. Ella creció para dejar florecer su gran temperamento de cantante. Terminó desposando a la hermana de Aloisia, Konstanze.

Mozart realiza su primera composición en el año 1761, a la corta edad de 5 años. Obra titulada Andante para piano K 1. En 1791, el 30 de septiembre es representada en el Theater auf der Wien de Viena su gran ópera La flauta Mágica, Trabaja intensamente en el Réquiem, que deja inacabado al momento de su muerte. Se recuerda su primera y su última obra como motivo de celebración de este espléndido compositor clásico. La obra de Mozart que se desarrollará en el recital y se analiza en el trabajo escrito es el lied “Das Veilchen” (El violeta).

4.1.3 PERIODO MUSICAL ROMÁNTICO

Libro: *Romantic Music*; Música romántica. Una historia del estilo musical de la Europa decimonónica. 1992. León Platinga. Traducción hispana: Celsa Alonso. Ediciones Akal, S, A. España.

“Las raíces sociales y culturales de la música romántica comienzan a despuntar ya en el siglo xviii, Mediado el siglo, fuerzas profundas e irreversibles estaban cambiando la naturaleza y el sentido de la vida de los europeos. Estos cambios se manifestaban de formas diversas, afectando en mayor o menor medida a todas las facetas de la vida; a veces de forma casi imperceptible y en otras ocasiones a través de graves trastornos, lo

¹⁷ GAVAZZENI, Gianandrea, Ideas extraídas del libro, Gran historia de la Música 3 edición. Wolfgang Amadeus Mozart. Editorial Círculo de Lectores, S.A. Bogotá.

¹⁸ ABBIATI, Franco, Historia de la música, Editorial Vergara. Barcelona. Mozart. Pag. 217.

cierto es que sociedades, gobiernos, economías, así como la sensibilidad y mentalidad de todo el continente se transformaron de forma irreversible.”¹⁹

El desarrollo de la música a través de la historia, comprende múltiples periodos, que a su vez conciben elementos estéticos y estilísticos con características puntuales y distintas entre sí. El periodo romántico musical nace a partir de la necesidad de quebrantar todo concepto anterior, puesto que el Clasicismo ataba e impedía la libertad de creación en los artistas con la relevancia de la norma en la composición y la subjetividad de la música instrumental, el sistema tonal, y en esencia una falta de expresividad que, en el Romanticismo, lo sublime alcanzó a representar la esencia de la sensibilidad presente en el ser humano. Es por esto que el romanticismo y el clasicismo tienen una relación directa y se contradicen en su ideología.

Según Platinga, “La formación del compositor: El virtual colapso del sistema de patronazgo en el mundo de las artes ejerció una clara influencia sobre la vida de los músicos que se extendió, asimismo, al campo de la educación en el oficio. Las instituciones musicales en el seno de la corte y de la Iglesia habían intentado perpetuarse a sí mismas proporcionando formación y experiencia a los futuros compositores. Hijos y sobrinos heredaban las habilidades y a veces la posición de los padres, una vez alcanzado un cierto grado de seguridad garantizada por tales instituciones.”²⁰

Antes, la iglesia ejercía su poder de manera autoritaria, y los músicos se dedicaban a componer para las altas cortes, pero debido a la transfiguración mental y emocional que hubo en la época del romanticismo, se generó un cambio en el rol complaciente del artista, lo que llevo a los músicos a encontrar versatilidad a la hora de crear sus obras y expresar su sentir. La iglesia con su objetivo infinito de perpetuar su influencia, permitió que el oficio de la música se expandiera hasta el campo de la educación; de esta manera se heredaban habilidades y se garantizaba la participación de los músicos en la religión católica.

En el Romanticismo, la estética se establece como una disciplina; lo cual permitió que se generara la idea de un sistema que unificara las artes. La expresión “Bellas Artes” buscaba unificar todas las prácticas artísticas (literatura, pintura, escultura, música...) por su común denominador, el orden en búsqueda de la belleza. La música como disciplina, fue reconocida como una de las más puras fuentes de conocimiento en la antigua Grecia, junto con la matemática y el lenguaje; sin embargo, se incluye en el conjunto de “Bellas Artes” puesto que su objetivo se

¹⁹ Libro: Romantic Music; Música romántica. Una historia del estilo musical de la Europa decimonónica. 1992. León Platinga. Traducción hispana: Celsa Alonso. Ediciones Akal, S, A. España. Pág. 13

²⁰ Libro: Romantic Music; Música romántica. Una historia del estilo musical de la Europa decimonónica. 1992. León Platinga. Traducción hispana: Celsa Alonso. Ediciones Akal, S, A. España. Pág. 24

caracteriza por la armonía de sus factores, la belleza en la creación y la interpretación. Es curiosa la manera en la cual convergen los periodos de la música y de qué manera tratadistas, instrumentistas y musicólogos han llegado a analizar la música romántica generando diversas opiniones; puesto que para algunos es más importante la subjetividad que existe en la música instrumental romántica confrontada con la objetividad que está contenida su música vocal.

4.1.3.1 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR ERNEST CHAUSSON

Amédée-Ernest Chausson nace el 21 de enero de 1855 en París, Francia. El compositor a lo largo de su vida, reúne pocas composiciones; sin embargo, ellas le proporcionaron a Chausson, un elevado rango entre los compositores franceses del siglo XIX.

Después de obtener un doctorado en derecho, Chausson ingresa al Conservatorio de Paris en 1879, para un curso de estudio con Jules Massenet²¹ y César Franck.²² En este tiempo, Chausson inicia una serie de visitas a Munich y Bayreuth, donde presencié algunas óperas de Wagner²³, tales como *Der fliegende Holländer* (1843; el alemán volador), *Tristan und Isolde* (1865), y en 1882, la premier de *Parsifal*. Estos breves encuentros con los trabajos de Wagner, de forma grandiosa expandieron el universo musical de Chausson.

Como recuerdo de su vida, Chausson de forma humilde, cultivó su arte como compositor, soportado por una modesta herencia. Determinado a terminar con los rumores de que él fuese amateur; Chausson trabajó persistentemente en sus obras y presidió un salón donde podían encontrarse músicos profesionales de toda clase, incluyendo a jóvenes compositores como Claude Debussy²⁴ e Isaac Albéniz, pianista Alfred-Denis Cortot, y el violinista Eugène Ysaÿe. En pos de promocionar la música francesa, sirvió durante muchos años como secretario de la

²¹ Jules Massenet; Compositor Francés (1842-1912) fue el compositor líder de la ópera francesa de su tiempo. <http://www.roh.org.uk/people/jules-massenet>

²² César Franck fue un importante compositor de la segunda mitad del siglo XIX. Particularmente centrado en la música sinfónica, de cámara, órgano y piano. <https://www.allmusic.com/artist/c%C3%A9sar-franck-mn0000168874/biography>

²³ Wilhelm Richard Wagner; (Alemania, Mayo 22 1813- Venecia, Feb 13 1883), Compositor dramático y teórico cuyas óperas y música han tenido una influencia revolucionaria en el curso de la música occidental, a causa de estar a favor de sus creaciones y mentalidad, o en contra de la misma.

²⁴ Claude Debussy, fue quien abrazó escalas no tradicionales y estructuras tonales, por ello, Claude Debussy es uno de los más aclamados compositores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Es conocido como el fundador del impresionismo. <https://www.biography.com/people/claude-debussy-9269290>

cosiedad nacional de la música, mientras ofrecía apoyo entusiasta a jóvenes compositores franceses.

Chausson, cultivó un estilo que se convirtió en drámatico y cromático, mientras que también mantuvo cierta reserva del gusto musical francés. Esto puede ser observado en sus producciones; tales como “*Poème de l’amour et de la mer*” para voz solista y orquesta (1882-90; revisado 1893), El poema para violín solista y orquesta (1896), y su sinfonía en B bemol Mayor (1889-90). Para su opera (Le Roi Arthus (1895; estreno 1903), Chausson, al estilo de Wagner, compuso su propio libreto.²⁵ Chausson muere el 10 de Junio de 1889.

La obra de Chausson que se interpretará en el recital y se analiza en el trabajo escrito, es la canción “Le colibrí” (El colibrí).

4.1.3.2 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR HUGO FILIPP JAKOB WOLF

Hugo Wolf nace el 13 de Marzo de 1860 en Windischgraz, Austria (Eslovenia). Fue el compositor que puso en furor a la canción alemana (German Lied) en el siglo XIX.

Wolf estudió en el conservatorio de Vienna en los años 1875 – 1877. A lo largo de su trayectoria en el conservatorio Wolf tuvo un temperamento cambiante e irascible, por lo que fue expulsado del conservatorio por el criticismo dado a sus profesores. En 1875, Wolf conoció al compositor Richard Wagner²⁶, del cual recibió apoyo y le sembró la inquietud de crear y enfocar adecuadamente su carrera. Wolf fue también amigo de Gustav Mahler²⁷ en su juventud. A finales de los años de 1870, Wolf contrajo sífilis que lo deterioró hasta llevarlo a su muerte. Mientras que la enfermedad se encontraba en remisión, Wolf lucía radiante y componía; pero cuando la enfermedad estuvo activa, Wolf se sumió en profunda depresión y era incapaz de escribir o componer.

Sus primeras melodías incluyeron poemas de J.W. von Goethe, Nikolaus Lenau, Heinrich Heine y Joseph von Eichendorff. 1883, Wolf inició su poema sinfónico llamado *Penthesilea*, basado en la tragedia escrita por Heinrich von Kleist. A partir del año 1888, Wolf compuso un vasto número de canciones basadas en poemas escritos por Goethe, Mörike y otros.

²⁵<https://www.britannica.com/biography/Ernest-Amedee-Chausson>

²⁶ Richard Wagner: Compositor alemán, nace en mayo 22 de 1813. Fue uno de los compositores con más influencias en el mundo musical, así mismo, uno de los más controversiales. Wagner es famoso por sus óperas épicas.

²⁷ Gustav Mahler: Compositor austriaco y director, se volvió popular en el siglo XIX por sus sinfonías cargadas de emoción.

La reputación de Wolf como un compositor de canciones, resultó en la formación a lo largo de su vida, de las llamadas “Las sociedades de Wolf” en Berlín y Vienna. Sin embargo, los precarios ingresos de su trabajo lo forzaban a confiar en la generosidad de sus amigos. En 1897, Wolf fue confinado en una institución mental por sus crecientes signos de locura; después de unos meses, Wolf fue momentáneamente liberado de su confinamiento, sin embargo en 1898, Wolf intentó suicidarse, sin éxito. En Octubre de 1898, el pidió ser ubicado en un asilo en Vienna.

Wolf escribió alrededor de 300 canciones, muchas de ellas publicadas póstumamente.

Según el libro Auditorium. Cinco siglos de música inmortal, crónica de la música V.3, de la editorial Planeta. El compositor Hugo Wolf fue un maestro indiscutible del lied alemán de finales del siglo XIX, cultivó también la ópera. En 1903, Hugo Wolf estando loco por el lied, fallece en el sanatorio mental de Viena, donde permanecía recluso desde 1898. Fue un verdadero maestro del arte del lied, género al que dedicó cerca de 300 composiciones entre las cuales destacan las colecciones: Spanisches Liederbuch (1889-1890) e Italienisches Liederbuch (1890-1896).²⁸

La obra de Hugo Wolf que se interpretará en el recital y se analiza en el trabajo escrito, es el lied inspirado en un poema de Goethe, llamado Die Bekehrte (La conversa).

4.1.4 PERIODO MUSICAL POST-ROMÁNTICO

El post-romanticismo surge a finales del siglo XVIII, comprende el siglo XIX e influencia en gran medida la música europea del siglo XX. Para comprender adecuadamente el paso del periodo musical romántico al post-romanticismo, cabe mencionar los causantes del inicio del periodo romántico.

El romanticismo comienza en gran medida con Beethoven y continúa con los compositores alemanes, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt y Berlioz. Richard Wagner también hace parte de este periodo musical, sin embargo, fue el causante de su fin. Wagner finaliza el romanticismo dando paso al romanticismo tardío y al post-romanticismo; él lleva a su más alto grado de éxito, a los contrastes y contradicciones románticos. Una de las obras de Wagner más representativas por su ambiente postromántico es *Tristán y Parfisa*. De esta obra se reciben tanto aplausos como reacciones antiwagnerianas. Sin la existencia de Wagner en su época, compositores Mahler, Strauss y tantos otros postrománticos.

²⁸ JUAN. Juan (Jefe de editorial). Auditorium. Cinco siglos de música inmortal, crónica de la música. V.3. Editorial Planeta. Pag. 192. Hugo Wolf.

Los pilares románticos fueron derrumbados por tres grandes músicos que cambiaron el curso de la música e iniciaron la aventura musical contemporánea; Claude Debussy, Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky. Gran parte del piso romántico se derribó a inicios del siglo XX. El inicio del post-romanticismo se da con Johannes Brahms (1833-1897) y Anton Bruckner (1824-1896), Este periodo finaliza con la prematura desaparición de Gustav Mahler (1911).

Según el libro *La historia de la música de cámara y sus combinaciones* de Vicente Salas Merino; los compositores pertenecientes al post-romanticismo no mostraron especial interés por este género. Así, el que se puede considerar como máximo exponente de este periodo, Gustav Mahler (1860-1911).²⁹

El post-romanticismo abarca una grande variedad de estilos. Este periodo se considera sin más, en una alargación del periodo romántico, aunque el periodo romántico consiste en una liberación y de cierta forma en una decadencia espiritual, el post-romanticismo busca la belleza, el drama del lied alemán, la diferencia en sus óperas y creaciones de cada uno de los compositores interesados en el post-romanticismo.

4.1.4.1 SINTESIS DE LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR ERMANNO WOLF-FERRARI

Ermanno Wolf-Ferrari³⁰ fue un importante compositor italiano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Sus óperas bufas son quizás su trabajo más conocido, pero ninguno de sus trabajos ha perdurado en el repertorio estándar.

Wolf-Ferrari nace en Venecia el 12 de enero de 1876. Desde temprana edad, demostró un talento inusual en el piano, pero gradualmente la pintura llamó mucho más su atención, debido a que el arte era el trabajo de su padre. Wolf-Ferrari se inscribió en la Academia de Bellas Artes a la edad de 15 años y dos años después fue trasladado a Munich para continuar sus estudios en Artes. Sin embargo, muy pronto comenzó a estudiar composición bajo la tutoría de Rheinberger,³¹ en la *Akademie der Tonkunst*. Sus primeros trabajos surgen en el año 1893, con su *Serenata* para cuerdas en Eb.

En 1895, el joven compositor, antes conocido como Ermanno Wolf, se convirtió en Ermanno Wolf-Ferrari, puesto que agregó el apellido italiano de su madre debido a su deseo de hacer brillar su descendencia alemana por parte de su padre y también su descendencia italiana por parte de su madre.

²⁹ SALAS MERINO, Vicente. *La historia de la música de cámara y sus combinaciones*. Editorial Vision Net.

³⁰ Biografía de Wolf-ferrari. www.allmusic.com/artist/ermanno-wolf-ferrari-mn0002342221. Autor de la referencia biográfica: Robert Cummings.

³¹ Josef Rheinberger: (1839-1901). Compositor, organista y profesor

El primer intento serio del compositor, fue su ópera Ceneretola (1900). La ópera alcanzó los escenarios de Venecia el 22 de febrero del año 1900. Aunque falló en su búsqueda de éxito en Italia, en el año 1902, alcanzó un gran éxito en Bremen, Alemania. Otras de sus obras reconocidas fueron: Cantata La Vita (1901), Le donne curiose (1903), I quattro rustegui (1906) y Il segreto di Susanna (1909). Durante la primera década del siglo XIX, Wolf-Ferrari sirvió en Venecia como el director del Liceo Musicale.

La obra más importante de Ermanno Wolf-Ferrari, resultó ser una comedia, titulada Gli amanti sposi (1916); al igual que Sly (1927), aunque esta última no se estrenó con prontitud puesto que en su época, fue subestimada. La premiere de Sly se llevó a cabo en el año 1999.

Los esfuerzos compositivos de Wolf-Ferrari después de los primeros años del siglo XIX, fueron tratados con indiferencia, a pesar de su fuerte postura. Ermanno Wolf-Ferrari muere en Venecia el 21 de enero del año 1948.

Según el libro Historia de la música de Franco Abbiati³², el hibridismo musical del post-romanticismo, brotaba de un fenómeno natural, según el cual las evidentes supeditaciones a las fórmulas de Wagner, Strauss y Debussy, se mezclaban confusamente con las inclinaciones naturales del músico, se le superponían y desnaturalizaban la obra, con el único resultado de alterar y enmascarar el verdadero carácter de la misma que gira siempre y tiende continuamente a gravitar dentro del melodrama verista³³. Por lo anterior, fue preciso llegar a las realizaciones dramáticas, a los oratorios, a las miniaturas instrumentales, a los frescos sinfónicos y sinfónico-corales de diversos compositores que se dispusieron salvar los límites del diatonismo; entre ellos Ermanno Wolf-Ferrari.

Si bien entre las obras más reconocidas del compositor Ermanno Wolf-Ferrari, no se encuentran sus obras vocales, sacando su trabajo operático; éstas son grandemente abarcadas en el repertorio estudiantil vocal actual; entre ellas se encuentran: Serenata, 5 canciones para voz y piano (1893); *Italian Song Book*, para voz y piano, Op. 17 (1936); *Come tu mi fai rabbia* para voz y piano, música vocal (1901); *Commiato*, para voz y piano (1901); Rispetti (4) para voz y piano, Op. 11 y 12 (1902)³⁴.

³² ABBIATI, Franco. Historia de la música. Hibridismo musical del post-romanticismo, ejemplo de compositores de la época que buscaron estabilizar el estilo musical, con sus obras. Pág.277.

³³ MICHELS U.(1999). Atlas de música. Madrid.España:Alianza Editorial, vol. 2, p. 443. Verismo: Combinación del realismo y el naturalismo.

³⁴ De las composiciones Rispetti (4) para voz y piano, Op. 11 y 12 (1902), fueron elegidas algunas de sus canciones para ser incluidas en el recital. Las cuales son: Del Op. 11: Un verde praticello, O guarda. Del Op. 12: Quando Tividi.

4.2 ASPECTOS TÉCNICO-MUSICALES

Se desarrolló un análisis básico de las obras y se organizó la información en fichas técnicas para obtener de forma organizada y simplificada, el análisis principal de cada una de las obras a interpretar en el recital. El análisis realizado directamente a las partituras, se encontrará ubicado en los anexos.

Ejemplo de Ficha Técnica. Obra V'adoro, Pupille (Haendel).

| | | | | | | |
|----------------------------|--|---------------------|--------------------|--|--------|---|
| PROYECTO | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | V'adoro, pupille, Cleopatra's aria – (Giulio Cesare) Periodo Barroco | | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | George Grederic Haendel (23 feb 1685 – 14 abril 1759) | | | | | |
| INTÉRPRETES | Voz soprano, mezzosoprano. | | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO DE FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES | INSTRUMENTACIÓN |
| ITALIA | 1724 | 1724 | 48 | -TONALIDAD PRINCIPAL: F MAYOR – D menor. -MODULACIONES/ TONICAIZACIONES: F,Dm,G,C,Am. | A,B | (Piano reducido)(4 cornos, 2 oboes, 2 alto recorders, 2 fagotes, flauta traversa, violines 1,2 y 3, violas, cello, viola de gamba, harpa, theorbo and bajo continuo). |

Para realizar los respectivos análisis, se tuvieron en cuenta aspectos como el periodo musical donde tuvo origen la obra, información sobre la vida y obra del compositor específico, el lugar de origen de la obra, el número de compases que contiene la obra, la tonalidad principal de la obra y sus modulaciones y tonalizaciones resaltantes. Así mismo, la separación y distinción de las partes que forman la obra en su totalidad. Finalmente, se indica la instrumentación utilizada en las versiones más cercanas a la obra original.

4.3 APROXIMACIÓN AL ESTILO INTERPRETATIVO DE LAS OBRAS:

El canto lírico se interpreta de distintas formas según el periodo histórico musical, compositor, contexto e intención de la obra. Para ciertas obras, como *Vadaro pupille* del compositor del periodo barroco Haendel, se requiere una ligereza, una liviandad en la voz. Por el contrario, en la obra *Die Bekherte* del compositor romántico Hugo Wolf, se requiere de un dramatismo y de un volumen particular en la voz, sin embargo, conservando la ligereza. Todo en el canto lírico es cuestión de la expresividad del contexto, conocer la intención del compositor y su obra. En el informe final, se desarrolla la traducción de cada una de las obras con la finalidad de comprender el mensaje que, tanto como el compositor y el poeta encargado de la letra en las canciones, buscaban transmitir. Adicionalmente, se explicarían los factores de estudio del belcanto, los cuales deberán ser aplicados a las obras dependiendo de las habilidades y conocimientos que exijan cada una de ellas, respectivamente.

A continuación se presentan las cinco (5) obras con su texto en el idioma original, incluyendo la traducción al idioma español.

1. *V'adoro, pupille, Cleopatra's aria* – Haendel (Giulio Cesare) Periodo Barroco

V'adoro, pupille,
saette d'amore,
le vostre faville
son grate nel sen.
Pietose vi brama
il mesto mio core,
ch'ogn'ora vi chiama
l'amato suo ben.
V'adoro, pupille, ecc.

Adoro tus ojos,
relámpagos de amor,
tus chispas
son bienvenidos en mi pecho
Mi triste corazón
Desea que seas compasivo,
(mi corazón) que a cada hora te llama
su amada más querida.
Te adoro, ojos, etc.

2. *Das Veilchen*– Wolfgang Amadeus Mozart (Lieder) Periodo Clásico. Obra basada en el poema del escritor y poeta alemán Goethe (1749-1832).

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
gebückt in sich und unbekannt;
es war ein herzigs Veilchen.

Una violeta vivía en el prado,
ensimismada y olvidada;
era una violeta adorable.

Da kam ein' junge Schäferin
mit leichtem Schritt und munterm Sinn
daher, daher,
die Wiese her und sang.

—
Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
die schönste Blume der Natur,
ach, nur ein kleines Weilchen,
bis mich das Liebchen abgepflückt
und an dem Busen matt gedrückt,
ach, nur, ach nur
ein Viertelstündchen lang!

—
Ach, aber ach! Das Mädchen kam
und nicht in acht das Veilchen nahm,
ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb, und freut' sich noch:
und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
durch sie, durch sie,
zu ihren Füßen doch!

Llegó entonces una joven pastorcilla
con paso ligero y espíritu alegre, por
aquí y por allá,
paseando por el prado y cantando.

—
¡Ay!, pensó la violeta, si yo fuera
la más bella flor de la naturaleza,
ay, y no una pequeña violeta,
la amada vendría a mí, me arrancaría
y me apretaría contra su pecho,
¡ay, sólo, ay,
sólo un cuartito de hora!

—
Pero ¡ay!, llegó la muchacha
y como no reparó en la violeta,
pisó a la pobre violeta.
Aplastada y muerta, pero contenta:
¡Me muero, más voy a morir
por ella, por ella,
bajo sus pies!

3. Le colibrí – Ernest Chausson (Canción) Periodo Romántico. Obra basada en el poema del escritor y poeta francés Leconte de Lisle (1818-1894).

Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair,
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

Il se hâte et vole aux sources voisines,
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au coeur un humide éclair.

Vers la fleur dorée, il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir!

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eut voulu mourir,
Du premier baiser qui l'a parfumée.

El verde colibrí, rey de las colinas,
Viendo la aurora y el sol claro,
Brilla en su nido de hierbas finas,
Como fresco rayo del aire escapado.

Alzó el vuelo por las fuentes vecinas,
Donde siente el bambú el mar azaro,
Donde la Asoka de fragancias divinas
Y al corazón un relámpago ha dado.

Hacia la dorada flor desciende, se posa,
Liba tanto amor en la copa de la rosa,
Que muere salado, sin agotarla, tal vez.

En tu labios puros, ¡oh, mi bien amado!
¡Cómo el alma que quiso perecer
Del primer beso que la ha perfumado!

**4. Die Bekehrte (La conversa) – Hugo Wolf (Canción) Periodo Romántico.
Obra basada en el poema del escritor y poeta alemán Goethe (1749-1832)**

Bei dem Glanz der Abendröte
Ging ich still den Wald entlang,
Damon saß und blies die Flöte,
Daß es von den Felsen klang,
So la la!...

Und er zog mich an sich nieder,
Küßte mich so hold und süß.
Und ich sagte: Blase wieder!
Und der gute Junge blies,
So la la!...

Meine Ruhe ist nun verloren,
Meine Freude floh davon,
Und ich höre vor meinen Ohren
Immer nur den alten Ton,
So la la, le ralla!...

Rodeada por el resplandor del crepúsculo,
andaba yo calladamente a lo largo del
camino.

Damón estaba sentado y tocaba la flauta
haciendo resonar con ello las rocas:
¡La, la, la!...

Me hizo descender hacia él,
besándome gentil y dulcemente.
Y yo dije: ¡Toca de nuevo!
Y el buen joven volvió a tocar:
¡La, la, la!...

He perdido mi paz,
ha desaparecido mi alegría.
Escucharé en mis oídos por siempre
sólo la vieja canción:
¡La, la, la!...

5. - Un verde praticello (I) Op.11. Ermmano Wolf-Ferrari. Periodo Romántico

Un verde praticello senza piante
E l'immagine vera del mio amante,
Del mio amante.
Un mandorlo Fiorito all'acqua in riva
E dell'amante mio l'imagin viva.

Tutti i raggi del sole e delle stelle
Sono l'imagin di due luci belle.

Il dolce olezze di giovane fiore
E l'immagine vera del mio amore.

Amante, amante, amore, amore, amore!
O vieni avaccio a ristorarmi il core.

Un verde prado sin plantas
La imagen real de mi amante,
De mi amante.
Una almendra con flores en el agua de la
orilla y de mi amante la imagen viva.

Todos los rayos del sol y las estrellas son la
imagen de dos hermosas luces.

El dulce aroma de una flor joven
Y la verdadera imagen de mi amor.

Amante, amante, amor, amor, amor!
Oh viene ansioso a restaurarme el corazón.

- **Quando tividi (I) Op. 12. Ermmano Wolf-Ferrari. Periodo Romántico.**

Quando tividi a quel canto apparire
Ti assomgliai alla spera del sole.

Ahassai gliacchi e non seppi che dire
Allora incominciava il nostro amore.

Ora che il nostro amore cominciato
Vogliami un po di ben giovin garbato.

Cuando la bella hermosura apareció ante
mí, entonces fuiste tan grande como el sol
en su gloria.

Escasamente pude mirarte y me quedé
mudo, ha comenzado nuestro amor.

Ahora que nuestro amor comenzó, dame
un poco de tu amor, joven amante.

- **O guarda (II) Op. 12. Ermmano Wolf-Ferrari. Periodo Romántico.**

O guarda, guarda quel nobile augello
Che va per l'aria e lo ricopre il sole!

E cosi fato voi giovane bello
Quando di casa vostra escite fuore,

Quando di casa vostra fuori ándate
L'aria e la terra di fior seminate.

Quando di casa vostra fuora
Uscite l'aria e la terra di bei fior
coprite!

O mira, mira esa noble barrena
¡Donde fluye el aire y la cubre al sol!

Y entonces eres joven y guapo
Cuando salgas fuera de tu casa,

Cuando salgas de tu casa
El aire y la tierra llena de flores
sembradas.

Cuando estás en casa
¡Sal al aire y cubre la tierra de hermosas
flores!

4.4 ANTECEDENTES

4.4.1 Antecedente 1. Internacional.

1. Antecedente directo: Absolutamente en todos los conservatorios donde se implementa la carrera de canto lírico, se realizan recitales obligatorios; sin embargo, estos carecen de proyectos de grado, es decir, trabajos escritos. Es por esto que los estudiantes de los conservatorios deben realizar un trabajo de investigación diferente al recital obligatorio.
2. Antecedente Indirecto: Orfeo dolente, Domenico Belli. Marie-Laure Coenjaerts. Master approfondi en chant lyrique. Année académique 2013-2014. ARTS. Musique-Conservatoire royal, Théâtre-Conservatoire royal. ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS. ULB. Université Libre de Bruxelles, Université d'Europe. "Reviviendo obras antiguas" Obra: Orfeo dolente, del

compositor Domenico Belli. Realizado por Marie-Laure Coenjaerts. Maestría avanzada en canto lírico. Año académico: 2013-2014.³⁵

4.4.2 Antecedente 2. Nacional.

1. Antecedente directo: Análisis interpretativo de Sechs Lieder Op. 48 del compositor Edvard Grieg. Trabajo realizado por María Ximena Abello Márquez. El trabajo de grado es un análisis interpretativo de la obra Sechs Lieder Op. 48 del compositor Edvard Grieg, en donde se presenta una breve introducción de su vida y obra, luego el análisis de las seis canciones del Opus con el fin de comprender los rasgos estructurales, melódicos, armónicos y poéticos, las decisiones interpretativas a partir del análisis y por último aparecen las traducciones de cada canción.³⁶
2. Antecedente indirecto: Gioacchino Rossini: Destrezas vocales en su discurso melódico un análisis interpretativo basado en piezas rossinianas para tenor. Trabajo de grado realizado por Julio César Salazar Molina. El trabajo consiste en observar las principales características del discurso melódico rossiniano e identificar las destrezas vocales requeridas con el fin de tomar decisiones interpretativas para el repertorio tratado, basadas en el conocimiento adquirido durante la carrera.³⁷

4.4.3 Antecedente 3. Local.

1. Antecedente directo: Análisis e interpretación del Aria N° 21 “He was despised” para contralto, del oratorio El Mesías HWV 56 de Georg Friedrich Händel, trabajo de grado realizado por Lina Marcela Quebrada Gómez, egresada de la Universidad Tecnológica de Pereira. El trabajo consiste en la elaboración de un análisis musical de la obra “He was despised” aria número 21, perteneciente al El Mesías (1741) de Georg Friedrich Händel. Para identificar los elementos musicales. Se hace una aproximación a un análisis retórico tomando en cuenta la dispositio y la elocutio, basándose principalmente en la búsqueda de las figuras retóricas utilizadas en este discurso musical. Se planteó una investigación objetiva con un diseño

³⁵Marie-Laure Coenjaerts. Master approfondi en chant lyrique. Orfeo dolente, Domenico Belli. Année académique 2013-2014. ARTS. Musique-Conservatoire royal, Théâtre-Conservatoire royal. ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS. ULB. Université Libre de Bruxelles, Université d'Europe.

“Reviviendo obras antiguas” Obra: Orfeo dolente, del compositor Domenico Belli. Maestría avanzada en canto lírico. Año académico: 2013-2014.

³⁶Abello Márquez, María Ximena (2015). Análisis interpretativo de Sechs Lieder Op. 48 del compositor Edvard Grieg. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.

³⁷Julio César Salazar Molina (2010). Gioacchino Rossini: Destrezas vocales en su discurso melódico un análisis interpretativo basado en piezas rossinianas para tenor (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.

descriptivo, utilizando la recolección de datos bibliográficos que me permitieran acceder a un estudio consiente del sistema retórico y de la partitura como tal, y así obtener una propuesta interpretativa del aria. Este trabajo contribuye con una propuesta de análisis e interpretación que orienta los demás estudiantes de música en la búsqueda de datos para sus prácticas musicales y trabajos de grado.³⁸

2. Antecedente directo: Proceso de análisis y puesta en escena del Aria Nel profondo Cieco Mondo Alto I scena V de la ópera Orlando Furioso RV 728 del compositor italiano Antonio Lucio Vivaldi. Trabajo de grado realizado por Carmona Mejía Stephanía. Este proyecto tiene como objeto la realización de un análisis musical del Aria Nel profondo cieco mondo Alto I scena V de la Ópera Orlando Furioso RV 728 del compositor italiano Antonio Lucio Vivaldi, para tener un acercamiento con el contexto histórico y con los elementos musicales que conforman la obra, los cuales permiten una más acertada proximidad en la interpretación y que es evidenciada a través de la puesta en escena de la obra por parte del pianista Daniel Uribe Llanos, Maestro en música con énfasis en interpretación en el piano de la Universidad de Valle y Stephania Carmona Mejía, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Para lograr una mejor comprensión de la obra, se realizó una búsqueda bibliográfica que permitiera el estudio de la obra y una descripción por medio de los análisis formal, retórico e interpretativo que tienen gran importancia en las composiciones barrocas. También se considera la importancia de fomentar el estudio y análisis de las obras en la praxis musical dentro del programa de licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.³⁹

³⁸ Quebrada Gómez, Lina Marcela (2017). Análisis e interpretación del Aria N° 21 "He was despised" para contralto, del oratorio El Mesías HWV 56 de Georg Friedrich Händel. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.

³⁹ Carmona Mejía, Stephanía (2015). Proceso de análisis y puesta en escena del Aria Nel profondo Cieco Mondo Alto I scena V de la ópera Orlando Furioso RV 728 del compositor italiano Antonio Lucio Vivaldi. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.

5. METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

El presente trabajo tiene un enfoque metodológico histórico y descriptivo; de carácter cualitativo con el propósito correspondiente al requerimiento de comprender las obras propuestas, además vincular como producto un recital que consiste en canto con acompañamiento de piano.

5.1.1 Descripción del objeto de estudio. Se realizará el estudio, análisis técnico-musical e interpretativo de 5 obras vocales para solista soprano con acompañamiento de piano. Un recital de grado que comprende tres periodos musicales; Barroco, Clásico y Romántico.

5.1.2 Número y descripción de la población. Se especifica el número de obras a abarcar en el proceso de montaje y ensamble del recital de grado. Son cinco (5) obras. Una (1) del periodo musical barroco en idioma Italiano: V'adoro, pupille – Haendel. Una (1) del periodo musical clásico en idioma Alemán: Das Veilchen – Mozart. Dos (2) del periodo musical romántico; La primera en idioma Francés: Le Colibrí-Chausson, la segunda en idioma Alemán: Die Bekehrte-Wolf. Finalmente, una (1) compilación de pequeñas obras del compositor post-romántico Ermmano Wolf-Ferrari, en total tres (3) en idioma Italiano: Un verde praticello, Quando tividi y O guarda. Esta compilación se contaría como una sola obra.

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis. Se contextualiza históricamente cada uno de los periodos, vida y obra de los compositores y sus obras a interpretar. Así mismo, se explica el ideal interpretativo y los conocimientos necesarios para abarcar cada periodo musical con sus distintas características, y la forma en que se debe cantar. Los criterios de interpretación parten de la orientación de la docente encargada de la cátedra de Canto de la Universidad Tecnológica de Pereira y de los ejemplos de interpretaciones magistrales.

5.1.4 Descripción de la Muestra. No aplica.

5.1.5 Instrumentos de recolección de la información. Base de datos con la información de los ejemplos de interpretación y las características técnicas, así como de los aspectos correspondientes al análisis musical de las obras a interpretar.

5.1.6 Técnicas de recolección de la información. Búsquedas en Internet, bibliografía especializada y testimonios expertos.

5.1.6 Formas de sistematización. Office de Microsoft corp.

5.1.7 Estrategias para la aplicación. El proyecto se realizará a partir de un cronograma de actividades y el correspondiente análisis financiero. (Anexo N)

5.1.8 Forma de monitoreo y control. Se realizará el control de actividades por medio del cronograma de actividades correspondiente al proyecto (Anexo F), supervisada por el director o directora del trabajo.

5.2 PROCEDIMIENTO

5.2.1 Fase 1. Contexto histórico. Contiene una síntesis histórica de cada uno de los periodos musicales a abarcar, de igual manera, un resumen de los hechos representativos en la vida y obra de los compositores.

- **Actividad 1. Revisión bibliográfica.** Esta actividad consiste en una búsqueda de fuentes de información importantes para el adecuado desarrollo del informe final del presente anteproyecto.
- **Actividad 2. Hacer el registro del proceso en la base de datos.** Esta actividad consiste en desarrollar el registro pertinente de los datos encontrados. Esto deberá completarse de manera ordenada siguiendo las normas ICONTEC.
- **Actividad 3. Diagrama y representaciones de los hechos históricos relacionados con las obras.** Se explicará, por medio de una línea temporal, los hechos históricos y personajes influyentes.

5.2.2 Fase 2. Aspecto técnico-musical. La presente actividad consiste en exponer los aspectos técnico-musicales más importantes de cada una de las obras, por medio de una ficha técnica.

- **Actividad 1. Revisión de materiales y registro.** La obtención de las partituras de las obras a interpretar y analizar.
- **Actividad 2. Redacción del análisis.** Utilizando las partituras en digital, se realizarán diversos comentarios respecto a la tonalidad madre de las obras y las diversas tonalidades por las que se mueva la armonía; modulaciones, explicaciones básicas de fraseo y composición.
- **Actividad 3. Creación de las fichas técnicas.** Las fichas técnicas contendrán los siguientes aspectos: Nombre del proyecto; Nombre de la obra; Nombre del autor; Voces que interpretan la obra; Aspectos históricos: Lugar de origen de

la obra; Año de inicio de la composición; Año de finalización; Número de compases; Tonalidades; Partes de la obra; Instrumentación de la obra.

5.2.2 Fase 3. Aproximación a los estilos interpretativos. Se desarrollará una diferenciación en cuanto a la forma de estudio e interpretación de cada una de las obras.

- **Actividad 1. Revisión de las versiones de las obras.** Utilizando las ayudas virtuales disponibles, se llevará a cabo una revisión de las versiones existentes de cada una de las obras a interpretar.
- **Actividad 2. Desarrollo de la caracterización.** Por medio de una base de datos, se redactarán y se diferenciarán cada uno de los aspectos necesarios en la interpretación de las obras, respectivamente.
- **Actividad 3. Redacción del informe.** Conforme el montaje de las obras vaya avanzando con el pianista acompañante, se realizará un comentario respecto a los factores técnicos e interpretativos del estilo de cada periodo musical y de cada compositor, aplicados a las obras y el respectivo resultado del estudio y montaje de las mismas, regidos por los factores mencionados.

6. RESULTADOS

6.1 DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

Se espera la consolidación de un recital de grado en el que se expongan los aprendizajes de la soprano. Así mismo, es necesario que el trabajo escrito sea de utilidad para el montaje de las mismas, la comprensión del mensaje en las obras y la futura realización de trabajos similares en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira.

6.1.1 Capítulo I. CONTEXTO HISTÓRICO QUE CONTIENE CADA UNO DE LOS PERIODOS MUSICALES A ABARCAR.

Teniendo en cuenta la información recolectada de cada uno de los periodos históricos musicales y la síntesis de la vida y obra de los compositores involucrados, se espera una comprensión mayor en cuanto a la parte interpretativa y práctica de las obras en el canto lírico, así mismo, se busca aprender y ofrecer información a los estudiantes interesados en la realización de un recital en la UTP.

6.1.1.1 Revisión bibliográfica. Esta actividad consiste en una búsqueda de fuentes de información importantes para brindar información concreta y funcional en el presente proyecto.

Cuadro 1. Resumen de la revisión bibliográfica.

| # | Texto consultado | Autor | Aspecto consultado |
|---|--|-----------------------|-----------------------------|
| 1 | Micro diccionario musical para cantantes. | Vocal studio.es | Terminología musical-vocal. |
| 2 | Lecciones musicales. | Tes.com | Barroco musical |
| 3 | Historia de la música. | Wordpress | Monodia y polifonía |
| 4 | Óperas. | Pianomundo.com | Óperas/Dafne |
| 5 | Biografías artistas del barroco. | Britannica.com | Jacopo-peri |
| 6 | Rinuccini, Peri, Monteverdi and the heritage of opera. | Gary Tomlinson | Biografía de Rinuccini |
| 7 | La música en el barroco. | Antonio Sánchez Terol | La ópera y la cantata |
| 8 | Historia de la música | Franco Abbiati | Influencias de Haendel |

| | | | |
|----|---|------------------------|---|
| 9 | Musicalia. | Francisco Gonzales | Biografía de Haendel |
| 10 | El barroco musical. | Sara Barrena Ibergaray | Biografía Haendel |
| 11 | The gentelman's magazine. | Anónimo | Poema sobre Haendel |
| 12 | Características musicales del Clasicismo. | Aitana Ochoa Ros | Ópera bufa |
| 13 | Música litúrgica. | Musicaliturgica.com | Cantos polifónicos |
| 14 | Armonía musical. | Xavier García | Armonía |
| 15 | Características de la música del clasicismo. | Juan de Mairena | Historia de la música |
| 16 | Biografías notables. | Notable.biographies | Biografía de W.A Mozart |
| 17 | Gran historia de la música. 3ra edición. | Giana Andrea | El estilo mozartiano |
| 18 | Historia de la música | Franco Abbiati | La energía melódica y la forma musical de Mozart. |
| 19 | Romantic music. Una historia del estilo musical de Europa decimonónica. | León Platinga | Raíces sociales y culturales del periodo romántico. |
| 20 | Romantic music. Una historia del estilo musical de Europa decimonónica. | León Platinga | Formación del compositor romántico |
| 21 | Jules Massenet Biography. | Roh.org.uk | Biografía de Jules Massenet |
| 22 | César Frank Biography. | Roh.org.uk | Biografía de Cesar Frank |
| 23 | Biografía de Richard Wagner. | Allmusic.com | Biografía de Wilhelm Richard Wagner |
| 24 | Biografías musicales. | biography/people.com | Biografía de Claude Debussy |
| 25 | Biografías artistas del romanticismo. | Britannica.com | Biografía de Ernest Chausson |

| | | | |
|----|--|------------------------------|---|
| 26 | Biografía de Gustav Mahler. | Allmusic.com | Biofráfica de Gustav Mahler |
| 27 | Ermanno Wolf-Ferrari biography. | Robert Cummings | Biografía de Ermanno Wolf-Ferrari. |
| 28 | Auditorium. Cinco siglos de música inmortal. Crónica de la música | Juan Juan. Editorial Planeta | Datos sobre la muerte de Hugo Wolf |
| 29 | Historia de la música de cámara y sus combinaciones | Vicente Salas Merino | Mayor exponente del post-romanticismo. Gustav Mahler. |
| 30 | Biografía de Josef Rheinberger. | Allmusic.com | Biografía de Josef Rheinberger |
| 31 | Reviviendo obras antiguas | Marie-Laure Coenjaerts | Ensamble e interpretación de obra antigua (Antecedente) |
| 32 | Análisis interpretativo de Sechs lieder Op. 48 del compositor Edvard Grieg. | María Ximena Abello | Análisis interpretativo (Antecedente) |
| 33 | Historia de la música | Franco Abbiati | Hibridismo musical del post-romanticismo |
| 34 | Atlas de música | Michels. U | Verismo |
| 35 | Destrezas vocales en su discurso melódico. Un análisis interpretativo basado en piezas ronissianas para tenor. | Julio César Salazar Molina | Destrezas Vocales (Antecedente) |
| 36 | Análisis e interpretación del Aria Número 21, "He was despised". | Lina Marcela Quebrada | Análisis e interpretación de una obra vocal (Antecedente) |
| 37 | Proceso de análisis y puesta en escena del Aria "Nel profondo cieco mondo alto" Scena V de la ópera Orlando furioso RV 728, del compositor italiano Lucio Vivaldi. | Stephanía Carmona Mejía | Análisis y puesta en escena de obra vocal (Antecedente) |

6.1.1.2 Registro del proceso en la base de datos. Esta actividad consiste en desarrollar el registro pertinente de los datos encontrados. Esto deberá completarse de manera ordenada siguiendo las normas ICONTEC.

6.1.1.3 Diagrama y representaciones de los hechos históricos relacionados con las obras. Se explicará, por medio de una línea temporal, los hechos históricos y personajes influyentes.



6.1.2 Capítulo II. ASPECTO TÉCNICO-MUSICAL PRESENTE EN CADA UNA DE LAS OBRAS A INTERPRETAR, POR MEDIO DE UNA FICHA TÉCNICA.

A continuación se utilizan fichas técnicas para describir cada una de las obras a interpretar: V'adoro, pupille, Cleopatra's aria – (Giulio Cesare) Haendel, Periodo Barroco; Das Veilchen , Lieder– Mozart, Periodo Clásico; Le colibrí – Ernest Chausson, Periodo Romántico; Die Bekehrte – Hugo Wolf, Periodo Romántico; Obra número I del Op. 11 para Soprano y piano y Obras número I y II del Op. 12 para Soprano y piano; ambos opus pertenecientes al compositor Ermmano Wolf-Ferrari, Periodo post-romántico. Especificando el nombre del trabajo, el título de la obra, su periodo histórico musical, su compositor, tipo de voz que la interpreta y diversos aspectos histórico-musicales.

Dando esta mirada general y analizando el contenido más relevante de las obras, se espera una mayor comprensión de la música y las mentes de los compositores, en el origen del aria de interés. Para el intérprete es de suma importancia la comprensión de la música.

6.1.2.1 FICHA TÉCNICA DE LA OBRA V'ADORO, PUPILLE (HAENDEL)

| | | | | | | |
|----------------------------|--|---------------------|--------------------|---|---------------------------------|--|
| PROYECTO | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | V'adoro, pupille, Cleopatra's aria – (Giulio Cesare) Periodo Barroco | | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | George Grederic Haendel (23 feb 1685 – 14 abril 1759) | | | | | |
| INTÉRPRETES | Voz soprano, mezzosoprano. | | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO DE FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES | INSTRUMENTACIÓN |
| ITALIA | 1724 | 1724 | 48 | -TONALIDAD PRINCIPAL: F MAYOR – D menor. Compás: 3/4. MODULACIONES/ TONICAIZACIONES F,Dm,G,C,Am. -El rango vocal de la obra cubre un intervalo de novena. F4 hasta un G5. En la repetición de A, las variaciones alcanzan el A5. El intervalo abarcado sería entonces una décima. -Análisis detallado en Anexo (A). | A,B Repite A con variaciones | (Piano reducido)(4 cornos, 2 oboes, 2 alto recorders, 2 fagotes, flauta travesa, violines 1,2 y 3, violas, cello, viola de gamba, harpa, theorbo and bajo continuo). |

6.1.2.2 FICHA TÉCNICA DE LA OBRA DAS VEILCHEN, (MOZART)

| | | | | | | |
|----------------------------|--|---------------------|--------------------|--|-------------------------------------|---|
| PROYECTO | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | Das Veilchen (Lieder) Periodo Clásico | | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | Wolfgang Amadeus Mozart (27 enero 1756 – 05 Dic 1791) | | | | | |
| INTÉRPRETES | Voz soprano. Voz Tenor. | | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO DE FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES DE LA OBRA | INSTRUMENTACIÓN |
| VIENNA | 1775 Año en el cual el poema de Goethe Das Veilchen, (La Violeta), es publicado. | 1785 | 65 | TONALIDAD PRINCIPAL: G Mayor. Compás: 2/4 MODULACIONES/ TONICALIZACIONES: G-D-(Gm-Bb)- Eb- Cromatismo a G- - El rango vocal cubre el intervalo de una novena. F4 hasta un G5. -Análisis detallado en Anexo (B). | A, B. Regresa tonalidad inicial. | Usualmente los Lieder alemanes van acompañados únicamente por el piano. |

6.1.2.3 FICHA TÉCNICA DE LA OBRA LE COLIBRI, (CHAUSSON)

| | | | | | | |
|----------------------------|--|---------------------|--------------------|--|-------------------|-----------------|
| PROYECTO | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | Le Colibrí (Canción) Periodo Romántico | | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | Ernest Chausson (20 de enero de 1855- 10 de junio de 1899) | | | | | |
| INTÉRPRETES | Voz soprano. | | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO DE FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES DE LA OBRA | INSTRUMENTACIÓN |
| FRANCIA | 1879 | 1882 | 40 | TONALIDAD PRINCIPAL: Ab/Db Mayor. Compás: 5/4 MODULACIONES/ TONICALIZACIONES: Nota pedal en Ab para modular a Db. Dominante del relativo menor (Fm) es decir Bb Mayor. Fm-Ab7-Dbm Bbm-Abm. Gb7 transformación cromática a Ab. Fb-C#dis-Gbm-Ab7. Db. -El rango vocal cubre el intervalo de una novena. F4 hasta un G5. -Análisis detallado en Anexo (C). | A,B,A. | PIANO |

6.1.2.4 FICHA TÉCNICA DE LA OBRA DIE BEKEHRTE, (WOLF)

| | | | | | | |
|----------------------------|---------------|--|--------------------|---|-------------------|-----------------|
| PROYECTO | | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | | Die bekehrte (Canción) | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | | Hugo Philipp Jacob Wolf (13 de marzo de 1860 – 22 de febrero de 1903) | | | | |
| INTÉRPRETES | | Voz soprano. | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO DE FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES DE LA OBRA | INSTRUMENTACIÓN |
| Perchtoldsdorf/ AUSTRIA | 1888 | 1890 | 102 | TONALIDAD PRINCIPAL: Am Compás: 3/8 MODULACIONES/ TONICALIZACION ES: Am-Em-Dm- Dbaum-F-Am. Relativo mayor C. (A7-B7-C#7-F#m) D/Dm. A7 (Dm) B7 (Em7) C#7 (D) –Am. Recapitulación, Finalización Am. -El rango vocal cubre el intervalo de una onцена. E4 a A5. -Análisis detallado en Anexo (D). | A,B,A',B A,B. | PIANO |

6.1.2.5 FICHA TÉCNICA DE SELECCIÓN DE OBRAS OP.11 Y 12, (E. WOLF-FERRARI)

| | | | | | | |
|----------------------------|---------------|--|--|--|--|-----------------|
| PROYECTO | | RECITAL DE GRADO, SELECCIÓN DE OBRAS LÍRICAS PERTENECIENTES A LOS PERIODOS BARROCO, CLÁSICO Y ROMANTICO. INTÉRPRETE SOPRANO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO. | | | | |
| NOMBRE DE LA OBRA | | Op. 11: (Un Verde Praticello) Y Op. 12: (Quando tividi y O guarda) | | | | |
| NOMBRE DEL AUTOR | | Ermanno Wof-Ferrari (12 de Enero de 1876 - 21 de Enero de 1948) | | | | |
| INTÉRPRETES | | Voz soprano. | | | | |
| ASPECTOS HISTÓRICOS | | | | | | |
| LUGAR DE ORIGEN DE LA OBRA | AÑO DE INICIO | AÑO FINALIZACIÓN | NÚMERO DE COMPACES | TONALIDADES | PARTES DE LA OBRA | INSTRUMENTACIÓN |
| | 1901 | 1902 | DEL OP. 11 Un verde praticello: 53 compaces. DEL OP. 12: Quando tividi: 20 compaces. O guarda: 26 compaces. EN TOTAL: 99 Compaces. | DEL OP. 11: -Un verde praticello TONALIDAD PRINCIPAL: Am MOD/TON: F#m – C#m (De la Motte) Finaliza en el homónimo mayor. DEL OP. 12: -Quando tividi: TONALIDAD PRINCIPAL: Db MOD/TON: F-Db7-Gb-Ab7 F7-Bbm-Dbm-Gm7b5-Ab-Fm. -O guarda: TONALIDAD PRINCIPAL: (Bb) Db MOD/TON: (Bbm(Db)) Bb-B°-F-Bb-Bbm-Db-Bb- (intercambio modal (Bbm)) Bb. | DEL OP. 11: -Un verde praticello: A, A'. puente. Cadencia. DEL OP. 12: -Quando tividi: A, A', coda, cadencia. -O guarda: A, B puente A, cadencia. | Piano. |

6.1.3 Capítulo III. DIFERENCIACIÓN DE LOS ESTILOS INTERPRETATIVOS ENTRE LAS OBRAS A INTERPRETAR.

| # | V'adaro, Pupille (Haendel) | Das Veilchen (Mozart) | Le colibrí (Chausson) | Die Bekehrte (Wolf) | Op. 11 y 12 (Wolf-Ferrari) |
|---|-----------------------------|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------------|--|
| 1 | Sumi Jo ⁴⁰ | Barbara Bonney ⁴¹ | Jessye Norman ⁴² | Elisabeth Schwarzkopf ⁴³ | Sarah Maeder ⁴⁴ |
| 2 | Karina Gauvin ⁴⁵ | Kathleen Battle ⁴⁶ | Elly Ameling ⁴⁷ | Tiana Lemnitz ⁴⁸ | -Eliana Piedrahita ⁴⁹ -Lyndsey Boyer ⁵⁰ |
| 3 | Renée Fleming ⁵¹ | Erika Köth ⁵² | Simone Riksman ⁵³ | Tanya Cooling ⁵⁴ | Alena Vacikova ⁵⁵ |

Conocer cuáles son los aspectos que influyen en el montaje de una obra lírica, proporciona gran versatilidad en el proceso de un cantante lírico. Así mismo; abarcar diversos periodos musicales y su correspondiente forma de cantar, expande la visión general de la música vocal en el repertorio.

Online se encuentran diversas fuentes en las cuales se incluyen Masterclasses sobre como cantar las obras, como pronunciar el texto presente en la obra y demás factores fundamentales para la correcta interpretación de cada una de las obras que se incluyen en el recital.

⁴⁰ Sumi Jo Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=HtWrIByh7Fo>

⁴¹ Barbara Bonney Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=p1pN1Kuj5rU>

⁴² Jessye Norman Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=m7mU21hkBTI>

⁴³ Elisabeth Schwarzkopf Versión Online: <https://www.youtube.com/watch?v=od1kqSuiGOY>

⁴⁴ Sarah Maeder Versión online: Op 11: <https://www.youtube.com/watch?v=7HKMXM6KiUo>

⁴⁵ Karina Gauvin Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=2duxosA4Sn4>

⁴⁶ Kathleen Battle Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=h0UgDx3Yqwl>

⁴⁷ Elly Ameling Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=c1UMWmzN6-I>

⁴⁸ Tiana Lemnitz Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=UDJB8avRzrs>

⁴⁹ Eliana Piedrahita Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=apAnegFwwaY>

⁵⁰ Lyndsey Boyer Versión online: https://www.youtube.com/watch?v=4-mHa_OeHr8

⁵¹ Renée Fleming Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=rf4LQsfSReI>

⁵² Erika Köth Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=hEhQenCV5iQ>

⁵³ Simone Riksman Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=cKDBb6gyDII>

⁵⁴ Tanya Cooling Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=SAmW5PYO4QQ>

⁵⁵ Alena Vacikova Versión online: <https://www.youtube.com/watch?v=MHvg8BFrczs>

6.2 FORMA DE DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La discusión de los resultados se realizará a partir de la contrastación de los aspectos teóricos y empíricos, con los hallazgos obtenidos durante la realización del trabajo y se presentarán según los capítulos:

6.2.1 Contexto histórico. La información recolectada para el contexto histórico del trabajo tiene el potencial necesario para la comprensión general del mismo. La teoría presente en el proyecto, con base en la síntesis de posibles resultados enunciados en los resultados esperados; se analiza que en la música y en la vida todo tiene su razón de ser, cada compositor creó sus obras a partir de un motivo principal, una inquietud. Las posibles relaciones que se dan entre los antecedentes, teoría y hallazgos, son en base de la teoría y la esencia que rige al recital. Sean los trabajos de análisis de una obra con interpretación; la interpretación de una obra de un compositor poco conocido con el fin de que esta no sea olvidada; el análisis de los factores interpretativos que intervienen al momento de cantar una obra. Todos los antecedentes mencionados en el proyecto son de vital importancia para la realización de un recital, si bien en el recital el protagonismo se encuentra en el proceso vocal del intérprete, en este proyecto se tiene el objetivo de la comprensión y la conciencia activa de lo que compete a cada una de las obras, sus compositores, su estructura y su intención.

6.2.2 Aspectos técnico-musicales de las obras. Se realizó un breve análisis armónico musical y se nombraron ciertos hechos históricos y características principales de cada una de las obras que están destinadas para el recital. Dicho análisis se sintetizó en fichas técnicas. Se considera que el objetivo del análisis se logra con éxito y se ve reflejado en las fichas expuestas en el trabajo. La finalidad de las fichas no es más que enseñar al intérprete lo que sucede con la obra que abarcará. Para el cantante lírico no está de más tener un conocimiento más amplio del repertorio, esto no debe faltar porque una vez el cantante maneje la teoría y la historia de su repertorio, este conscientemente podrá realizar una interpretación cercana a la obra y a las intenciones del compositor.

6.2.3 Diferenciación de los estilos interpretativos de las obras. Para lograr una adecuada diferenciación de los estilos musicales presentes en los periodos de la música abarcados en el proyecto (Barroco, Clásico, romántico y en base a la época; post-romántico), se buscaron fuentes de versiones online de diferentes cantantes líricos interpretando la misma obra, respectivamente, y se creó un cuadro de versiones donde se ubicaron tres intérpretes reconocidas a cada una de las obras. Se considera que es completamente necesaria la búsqueda de fuentes base a las que se pueda recurrir en manera de aprendizaje y corrección de errores. También el glosario vocal incluido al inicio del trabajo, le proporciona tanto al lector como al cantante, la terminología necesaria en la aplicación del canto.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBIATI, Franco, Historia de la música, Editorial Vergara. Barcelona. Mozart. Pag. 217.
- ABELLO Márquez, María Ximena (2015). Análisis interpretativo de Sechs Lieder Op. 48 del compositor Edvard Grieg. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.
- BARRENA, Sara. El Barroco Musical. Madrid, Editorial Visión Libros. P 173.
- CARMONA MEJÍA, Stephanía (2015). Proceso de análisis y puesta en escena del Aria Nel profondo Cieco Mondo Alto I scena V de la ópera Orlando Furioso RV 728 del compositor italiano Antonio Lucio Vivaldi. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.
- GAVAZZENI Gianandrea, Ideas extraídas del libro, Gran historia de la Música 3 edición. Wolfgang Amadeus Mozart. Editorial Círculo de Lectores, S.A. Bogotá.
- GONZÁLES, Francisco. Musicalia, Queretaro, Editorial Hear Industria gráfica. Septiembre 2014. P 86-87.
- JUAN.Juan (Jefe de editorial). Auditorium. Cinco siglos de música inmortal, crónica de la música. V.3. Editorial Planeta. Pag. 192. Hugo Wolf.
- MICHELIS U.(1999). Atlas de música. Madrid.España:Alianza Editorial, vol. 2, p. 443. Verismo: Combinación del realismo y el naturalismo.
- MORGAN, Robert. La música del siglo XX.Ediciones AKAL, Sept 30,1994. Pag 21.
- PLATINGA Leon, Libro: Romantic Music; Música romántica. Una historia del estilo musical de la Europa decimonónica. 1992. León Platinga. Traducción hispana: Celsa Alonso. Ediciones Akal, S, A. España. Página 13
- QUEBRADA GÓMEZ, Lina Marcela (2017). Análisis e interpretación del Aria N° 21 "He was despised" para contralto, del oratorio El Mesías HWV 56 de Georg Friedrich Händel. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.
- SALAS MERINO, Vicente. La historia de la música de cámara y sus combinaciones. Editorial Vision Net.
- SALAZAR MOLINA, Julio César (2010). Gioacchino Rossini: Destrezas vocales en su discurso melódico un análisis interpretativo basado en piezas rossinianas para tenor (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.

WEBGRAFÍA

Aitana Ochoa Ros. 23/feb/2014. Referencia:

<https://prezi.com/w6otnyl3a7om/caracteristicas-musicales-del-clasicismo/>.

ARTÍCULOS ONLINE DE LA HISTÓRIA DE LA MÚSICA

<https://historiadelamusica.wordpress.com/2014/11/03/monodia-y-polifonia/>
ANÁLISIS MUSICAL

<https://matweb.upc.edu/people/xavier.gracia/musmat/treballs/GarMar.armonia.pdf>.

BARROCO VOCAL

<http://www.musicaliturgica.com/cantospolifonicos/>

BIOGRAFÍAS

<https://www.britannica.com/biography/Jacopo-Peri>

<http://www.notablebiographies.com/Mo-Ni/Mozart-Wolfgang-Amadeus.html>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/donizetti.html>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/berlioz.html>

<https://www.biography.com/people/claude-debussy-9269290>

<https://www.britannica.com/biography/Ernest-Amedee-Chausson>

<https://www.allmusic.com/artist/ermannno-wolf-ferrari-mn0002342221>.

<https://www.roh.org.uk/people/jules-massenet>

<https://www.allmusic.com/artist/c%C3%A9sar-franck-mn0000168874/biography>

<https://www.allmusic.com/artist/gustav-mahler-biography>

<https://www.allmusic.com/artist/wagner-biography>

[https://www.allmusic.com/artist/Josef Rheinberger-biography](https://www.allmusic.com/artist/Josef-Rheinberger-biography)

CLASICISMO MUSICAL

<https://historiadelamusica.wordpress.com/2014/04/26/caracteristicas-de-la-musica-del-clasicismo/>

GLOSARIO: <http://vocalstudio.es/2013/09/27/micro-diccionario-musical-para-cantantes/>

LA MÚSICA EN EL BARROCO

<http://redi.um.es/campusdigital/cultural/musica/9311-la-musica-en-el-barrocola-opera-y-la-cantata->

LECCIONES VIRTUALES.

https://www.tes.com/lessons/PV8t66E_zheEHw/barroco-musical

SITIO MUSICAL ONLINE

<http://www.pianomundo.com.ar/operas/dafne.html>

VERSIONES ONLINE

Sumi Jo, <https://www.youtube.com/watch?v=HtWrIByh7Fo>

Barbara Bonney, <https://www.youtube.com/watch?v=p1pN1Kuj5rU>

Jessye Norman, <https://www.youtube.com/watch?v=m7mU21hkBTI>

Elisabeth Schwarzkopf, <https://www.youtube.com/watch?v=od1kqSuiGOY>

Sarah Maeder, Op 11: <https://www.youtube.com/watch?v=7HKMXM6KiUo>

Karina Gauvin, <https://www.youtube.com/watch?v=2duxosA4Sn4>

Kathleen Battle, <https://www.youtube.com/watch?v=h0UgDx3Yqwl>
Elly Amling, <https://www.youtube.com/watch?v=c1UMWmzN6-I>
Tiana Lemnitz, <https://www.youtube.com/watch?v=UDJB8avRzrs>
Eliana Piedrahita, <https://www.youtube.com/watch?v=apAnegFwwaY>
Lyndsey Boyer, https://www.youtube.com/watch?v=4-mHa_OeHr8
Renée Fleming, <https://www.youtube.com/watch?v=rf4LQsfSReI>
Erika Köth, <https://www.youtube.com/watch?v=hEhQenCV5iQ>
Simone Riksman, <https://www.youtube.com/watch?v=cKDBb6gyDI>
Tanya Cooling, <https://www.youtube.com/watch?v=SAmW5PYO4QQ>
Alena Vacikova, <https://www.youtube.com/watch?v=MHvg8BFrzcs>

BIBLIOGRAFÍA EN SEGUNDA LENGUA

Marie-Laure Coenjaerts. Orfeo dolente, Domenico Belli. Master approfondi en chant lyrique. Année académique 2013-2014. ARTS. Musique-Conservatoire royal, Théâtre-Conservatoire royal. ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS. ULB. Université Libre de Bruxelles, Université d'Europe. "Reviviendo obras antiguas" Obra: Orfeo dolente, del compositor Domenico Belli. Realizado por Marie-Laure Coenjaerts. Maestría avanzada en canto lírico. Año académico: 2013-2014.